

مكتوب:

محلول الحكمة يوزّعه الأنبياء والمبدعون

- الغاربى: المعلم الثانى

- تاريخية النصوص المقدسة

- الترجمة: النقل.. التواصل.. الإبداع

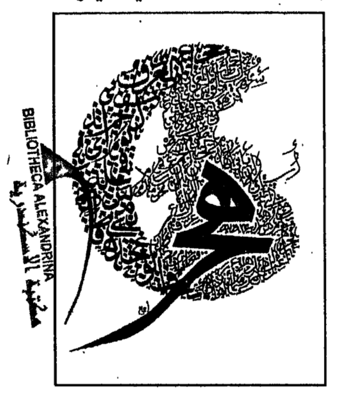
- كشّاف أدب ونقد



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست فى يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٨٥ - يناير ٢٠٠١





المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميش/ ملك عبد العزيز.

لوحة الغلاف : من رسوم الأطفال

الرسوم الداخلية : للفنانين : يونس حسن يونس وأشرف إبراهيم

التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجينى

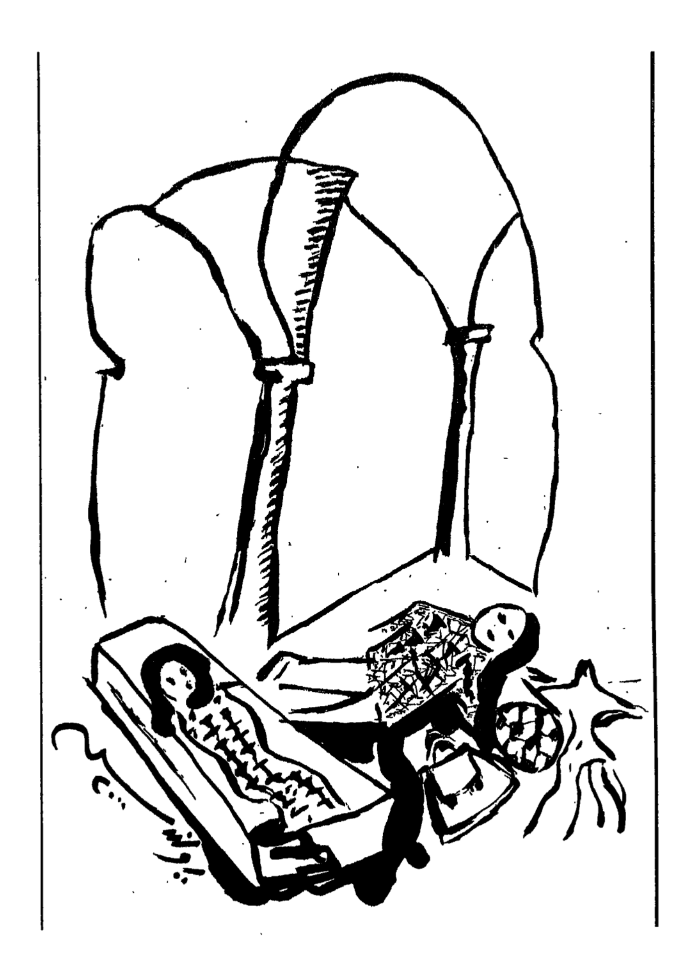
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .

أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة ـ ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً ـ أوروبا وأمريكا ـ ٦٠ دولاراً باسم الأهالى ـ مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات



أول الكتابة

خصنا الصديق العزيز الكاتب " وديع أمين" بمجموعة من المقالات عن اللحظات المضيئة التقدمية فى تراثنا ، عن الكتاب والمفكرين والمدارس الأدبية والفلسفية والسياسية التى نشأت إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية أو فى بدايات أفولها حين انطلقت هذه القوى الفكرية الجبارة تقاوم الأفول وتستنطق التاريخ والحاضر آنذاك لمعرفة أسبابه ، وقد اختار " وديع" بنظرته التاريخية الثاقبة أن يسلك هذا الطريق لا ليقدم مادة انتقائية منه تنتصر لوجهة نظره التقدمية وفكرة الإشتراكى العلمى وإنما ليبرز لنا أن العملية التاريخية هى بطبيعتها تراكمية ومركبة وأن لحظات التقدم ولحظات التراجع كانت دائما نتاجا لتفاعل قوى اجتماعية متصارعة على كل المستويات الاقتصادية الاجتماعية والثقافية الفكرية الحضارية ، وأن عهود الانحطاط قد أفضت على مدى زمنى طويل إلى تفريغ الإرث الحضارى العربى الإسلامى من العناصر والرؤى الإيجابية التقدمية الأصيلة فيه والتى شكلت رغم كل شئ بعض الخصائص الثقافية للعرب ، ويؤكد لنا " وديع" أننا نخطئ كثيرا إذا ماقتلعنا أى ظاهرة ثقافية عن قاعدتها الاجتماعية وسياقاتها وأطرها المرجعية رغم معرفته الدقيقة أن الظاهرة الثقافية بوسعها أن تعيش طويلا بعد انهيار أساسها الاجتماعى لأن الظواهر الثقافية تتكون تاريخيا وتاريخيا تضمحل ، أنه بمقالاته التنويرية القصيرة المركزة عن الثقافة العربية الإسلامية لايقدم مادة فحسب وإنما يقدم أيضا رؤية ومنهجا لتكوين وعى نقدى فاحص ومتسائل.

وهانحن مع المعلم الثانى بعد" أرسطو" أبى نصر الفارابى " الذى أدخل علم المنطق التحليلى إلى الثقافة العربية مدخلا إلى الفلسفة وعلم الكلام ، وبحثا عن الحقيقة والبرهان العقلى على وجود الله ، والإعلاء من شأن العقل والإرادة الحرة والتسامح والأخلاق الطيبة ابتغاء السعادة للجميع وخاصة الفقراء والضعفاء فى" المدينة الفاضلة" التى صورها الفارابى ورأى فيها وديع أمين نموذجا " للدولة الإسلامية الديمقراطية" وبطبيعة الحال تكاتف الفساد والاستبداد لاتهام " الفارابى "

بالزندقة والهرطقة وتعرض للملاحقة واضطر للاختفاء، ولكن قدر له أن يعيش ليشهد فى أواخر حياته حركة القرامطة الثورية.

ولعلنا سوف نقول الآن ماأشبه الليلة بالبارحة فما يزال المثقفون التنويريون يتعرضون للملاحقة والقتل والنفى والمصادرة والإجبار على الصمت أحيانا فى مقابل حق الحياة وهو وضع يكبل انطلاق ثقافتنا ويحول دون المناقشة الحرة لمجمل تراثنا من منظور معرفى خالص لا أيديولوجى ولاسياسى ، ويحظر الولوج إلى مناطق بعينها خاض فيها الفكر الإنسانى على امتداد المعمورة ووصل إلى نتائج أخذ يعيد فحصها ويصل لنتائج جديدة فى ضوء المعارف والأدوات البحثية التى استجدت لأن حرية البحث والتعبير توفرت له بينما جرى تقييدها فى ثقافتنا التى وقعت فريسة بين مطرقة الاستبداد وسندان الجماعات المتسترة بالدين.

وسوف نعرف حالا أن الكلمة قوة والكلمات تغير العالم والإنسان كذلك فى الديوان الصغير الذى هو مفاجأة ساحرة وهدية الزميل طلعت الشايب لكم بمناسبة العيد وهى مختارات من القصص القصيرة جدا للكاتب البرازيلى " باولو كويليو" يقول " طلعت" الذى ترجمها فى لغة شعرية بليغة إنها محلول الحكمة الذى يوزعه الأنبياء والمفكرون فى أرجاء الكون ليكون أكثر جمالا.." ويقول " كويليو" نفسه" إن أعظم ماتعلمته فى حياتى كان مصدره البسطاء والعاديون من الناس .."

وربما سوف نجد أنفسنا حين قراءة هذه القصص نقبل برضى وقلب مفتوح على جمال كونى مركز مجموعة من الحكم والمواعظ والأمثولات تأسر الألباب وكأنها تنهل من روح انصهرت فيه كل الديانات التى عرفتها البشرية وكل الحضارات التى أبدعتها . انها دعوة لاتقاوم لكى نستكشف قدراتنا نحن ونقدم هداياها المخبوءة لهذا العالم التعيس إذ لاندرك أن عملا شجاعا بسيطا هو كل المطلوب منا لكى نحقق حريتنا ، وروح العالم فى حاجة ماسة إلى سعادتنا التى تتحقق فى الأخوة والمشاركة " فانشغالك بنفسك حول الخير الوحيد الذى فعلته فى حياتك إلى شر"

وبرهافة يقدم لنا هذا الكاتب الفذ درسا بسيطا فى كيفية تشكيله لنصه.

« كان المثال " مايكل أنجلو" يقول عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله : الأمر فى غاية البساطة عندما أنظر إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخلها ويصبح كل المطلوب هو أن أزيل من حوله كل ما ليس ضروريا.. »

ورغم أن مقالة د. محسن فرجانى هى شكلا تعليق على كتاب " شوقى جلال" عن الترجمة فى العالم العربى .." لكنها فى الواقع بحث عميق فى فلسفة الترجمة ووظائفها وعلاقتها بعلمى اللغة والجمال ومدارسهما . وقد لعبت الترجمة تاريخيا - كما نعرف - دورا تأسيسيا فى الثقافة العربية الاسلامية إبان ازدهارها حين قام العلماء العرب بنقل التراث اليونانى من فلسفة وعلوم إلى العربية ، والآن نجد أن الثقافة العربية تعانى ضآلة عدد العناوين المترجمة إجمالاً والترجمة العلمية هزيلة جدا .., بل هى خارج الإطار الحضارى وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمى الذى يضعنا على عتبة العصر ، ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرة شاملة إلى الحياة والإنسان والكون .."

فهل ياترى هى قضية غياب ترجمة أساسيات الفكر العلمى أم أنها غياب العقلية العلمية ذاتها مع وجود هذه المسافة بين الصفوة والعامة منذ عهد محمد على حين بدأ تحديث مصر كما يقول محسن فرجانى ، وقد تحولت هذه المسافة إلى هوة ثقافية وحضارية زرعت أصول التنازع الأبدى بين " العلمى الحديث" و" التراثى التقليدى" لتنتج كل واجهة خلفياتها ونماذجها ، ويظل وراء كل " طه حسين" و" سلامة موسى" حسن هضيبى وسيد قطب ، ويحتمى كل منهما بمنطق ومنطقة التجاء"

وأود هنا أن أذكركم بعددنا رقم ١١٤ سنة ١٩٩٥ والذى نشرنا فيه بحثا بالغ الأهمية عن" مفاهيم العلم فى العقلية العربية" للباحث الأردنى د. إبراهيم بدران ، فقد تضمن هذا البحث طرحا شاملا لهذه القضية من جذورها ، وتوصل إلى أنه بسبب عدم تطوير لغة علمية عربية معاصرة ، فقد أصبحت اللغة العلمية فى الفعل العربى خلطيا غير متجانس وغير متماسك وغير محدد سواء فى مصطلحاته أم فى رموزه واختصاراته كذلك فان انحسار حركة الترجمة ، وخاصة العلمية بل وفعل الإبداع العلمى ذاته الذى تراجع وبهت لصالح نقل المنتجات الجاهزة يكشف لنا عن حالة التبعية المتزايدة فى الوطن العربى في الفكر والعلم والثقافة بعامة وفى التكنولوجيا والاقتصاد والغذاء والتسليح بالرغم من الوفرة المالية الهائلة ، وتولد لدينا مايسميه محسن ذهنية ضغط الأزرار ، ناقدا الاتجاه التبسيطى فى رؤية شوقى جلال.

وقد كان تطور الفكر العلمى تاريخيا مقترنا فى جميع الأحوال وفى كل التجارب بتطور أدوات التعبير وفى مقدمتها اللغة ولكل هذه الأسباب مجتمعة لم تتطور لغتنا وظل الانقسام واضحا بين العامية والفصحى بين لغة الشعب ولغة المثقفين ، بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية كوجوه للانقسام الطبقى الهائل وهيمنة الطبقات المسيطرة وأدواتها ورؤاها ونظرتها للتنمية والمصالح التى تعبر عنها.

وربما سوف أختلف مع" محسن فرجانى" فى قوله إنه من حق الحضارة العربية التى سبق أن شاركت فى صنع الحضارة الراقية فى أزمنة غابرة أن تستعيد دورها بدلا من أن تستعيره ، وأظن أن الأصح أنها سوف تبدع دورها ولاتستعيده لأن ماجرى إنجازه فى زمانه كان تقدما هائلا فى ذلك الزمان يمكننا أن نبنى علية ولكننا لانستطيع أن نستعيده لأن أوانه قد فات وأخشى ماأخشاه أن تصب فكرة الاستعادة هذه فى حالة الهوس القائمة الآن لعصرنة الماضى وأسلمة العلوم بدعوى أن هذه هى ثقافتنا وهذا هو تراثنا الذى نحن مطالبون بالحفاظ عليه وهى عودة عقيمة للماضى سوف تزيد من تخلفنا وتراجعنا إننا مطالبون بخلق بيئة صحية لتمثل كل جديد نحتاجه واستيعابه فى ثقافتنا بصورة خلاقة منتجة وليست ناقلة لتتكون عقلية علمية أصيلة بوسعها أن تقف على حقيقة العلاقات بين مكونات الوجود الإنسانى والطبيعى بعيدا عن كل لبس أو زيف أو خطل كما يدعونا الدكتور بدران ، وتلك عملية تاريخية طويلة المدى يدخل فيها السياسى والاقتصادى والثقافى والديمقراطى وترتبط وثيقا بمدى ماتستطيع مجتمعاتنا أن توفره من حرية البحث والتعبير والاعتقاد والنشر حتى لايكون هناك سلطان على العقل سوى العقل ذاته.

وفى مقالته عن أفكار السنة وتاريخية الأسطار المقدسة يرفض خليل عبد الكريم الباحث الجرئ فى الإسلاميات فكرة الزعم باطلاقية القرآن الكريم من جهة وبأنه قد استوعب كل شئ من العلوم والأنظمة والنظريات وهو ماسبق أن رفضته الدكتورة عائشة عبد الرحمن قائلة إن القرآن هو كتاب هداية وإرشاد ومواعظ ، كما يرفض أيضا فكرة إنكار السنة لأن السنة هى الأساس الذى تنهض عليه تاريخية النص القرآنى ، وهو يسوق لنا ذلك كله بحجج وبراهين قوية لكن فى لغة معقدة تستهوى

الباحثين فى مصادر الكلمات وأصولها.

" أزاد أغا" كاتب كردستانى يعيش فى ليبيا خص " أدب ونقد" بقصته التى ننشرها فى هذا العدد " سوف تشرق الشمس" التى تنسج علاقة حميمة بين المحبوبة أو القدس" وبين الثورة ، بين الأكراد والعرب وهو يذكرنا بجده الكردى صلاح الدين الأيوبى الذى حرر القدس من أيدى الغزاة الفرنجة قبل ثمانية قرون ، ويجعل حلم الثورة على امتداد المعمورة موصولا ليهدينا هذا العمل الذى تلفه عاطفية زائدة محببة . وعلى غرار قصيدة الشاعر الراحل " أمل دنقل" " لاتصالح" يختار الشاعر الغنائى الصديق " عمر بطيشه" عنوان قصيدته " لاتطبع" .. فهناك شئ لايباع ".. نعم" ياعمر" هناك شئ لايباع الشرف الوطنى والاستقلال والكرامة الإنسانية وهذا مايقوله شعب فلسطين كل يوم فى مواجهته للمذبحة.

فماذا بوسعنا أن نهدى لشعب فلسطين فى العيد غير ثقتنا فيه ويقيننا بأن قدراته المبدعة التى ضبطت إيقاع الانتفاضة على أزمنة اليأس لتفتدينا جميعا بعد أن أغلقت نظم الاستبداد والفساد الأبواب وكان إيقاع الانتفاضة هو الذى فجر الغضب المكتوم على امتداد الوطن العربى ، ومن المؤكد أن هذا الغضب الذى أخذ يؤطر نفسه فى أشكال مساندة عملية لشعب فلسطين سوف يحرك المياه الآسنة فى كل الساحات ، وسوف لن يكون الوطن العربى بعد ثورة الغضب تلك هو نفسه قبلها .. وتلك هديتنا الثمينة للإنتفاضة بعضا من قطافها..

كل عام وأنتم بخير بمناسبة عيد الفطر المبارك وعيد الميلاد المجيد.

المحـــررة



رواد التنوير

الفارابى .. «المعلم الثانى»

وديع أمين

ولد أبو نصر محمد بن طرخان بن اسحاق الفارابى عام(٨٧٠-٩٥٠م) والفارابى نسبية إلى فاراب التى ولد بها فى تركيا ،وفى روايات أخرى أنه ولد فى فارس أوخراسان أوكازاخستان، كل تتنافس على شرف نسبته إليها .رحل مع والده وهو صبى إلى بغداد واتصل بعلماء العصر ودرس عليهم اللغة العربية والنحو والفقه والحديث والتفسير ،كما درس المنطق على أبى بشر متى بن يونس فى دار السلام ويوحنا ابن جيلان فى حرّان وهما من مشاهير المناطقة فى ذلك العصر. أطلق عليه المؤرخون والعلماء العرب الكبار لقب« المعلم الثانى» بعد «أرسطو» الفيلسوف اليونانى والمعلم الأول مؤسس علم المنطق اعترافا بفضله فى إدخال علم المنطق التحليلى إلى الثقافة العربية الذى أصبح المدخل إلى علم الفلسفة وعلم الكلام ،حيث قام بشرح وتحليل كل ما وصل إليه من آثار المعلم الأول والتعليق عليها .وقد اختلف الدارسون حول معرفة الفارابى باللغة اليونانية ، والأرجح أنه درس مؤلفات-أرسطو وأفلاطون وهى من بقايا مكتبة الإسكندرية القديمة التى انتقلت إلى بغداد عقب الفتح الإسلامى وقام بترجمتها السريان فى حرّان . ولكنه كان يجيد التركية والفارسية بجانب العربية التى كان يكتب بها وعرف عن الفارابى حبه للسفر

والتحوال وارتياد المخاطر والأهوال عبر طريق الحرير القديم قاصدا بلاد فارس ثم ليغادرها إلى دمشق ووادى النيل مدفوعاً بتعطشه الشديد للعلم والتعرف علي علوم السلف والاطلاع على منابع الحضارات القديمة والاغتراف من مناهل الثقافة والتاريخ وفلسفة الهند والصين والفرس واليهود والإغريق والمصريين ، وكان يتمتع بإحساس مرهف وذكاء متقد وعقل خصيب يميل إلى التحليل والاستقراء .كما طبع على التواضع والزهد فى مباهج الدنيا وملذات الحياة فلم يتزوج ، وعاش مدافعا عن المستضعفين والفقراء لا يتوانى عن إعطاء الفقير آخر درهم وآخر رغيف يمتلكه.

وعانى الفارابى الكثير من الجهد والمشقة وعسر الحياة فى سبيل البحث عن الحقيقة ،ومعرفة أسباب الحروب والغزوات منذ أقدم العصور ،وعوامل تفاوت الناس فى الحقوق ،وأسباب الظلم والتعاسةوقسوة البشر .كما عاصر فترات الأفول التى كانت تتوالى على الخلافة العباسية وحفلت بالاضطرابات والانقلابات ، نتيجة احتدام التناقضات بين مصالح الطبقات الاجتماعية وانتفاضات القوى المسحوقة وثورات الموالى والأمم المضطهدة داخل الامبراطورية العباسية وأدت إلى تفتيتها وعجلت بسقوط الخلافة العباسية فى القرن العاشر الميلادى.

الخلاف بين تيار العقل والنقل

وقد إتخذ هذا الصراع رغم أهدافه السياسية والاقتصادية والاجتماعية الخفية وغير المعلنة نتيجة حكم الإرهاب طابع الخلاف الفكرى المذهبى العلنى بين تيار « النقل » والتقليد والجمود الذى تقف خلفه القوى الإقطاعية والسلفية المتخلفة التى راحت تدافع عن كل ما هو قائم ومتخلف وتريد له البقاء والاستمرار فى مفاهيم وعقول الناس، وبين تيار« العقل » والاجتهاد والحداثة الذى تلتف حوله القوى الاجتماعية الجديدة النامية من التجار والمثقفين والحرفيين والفلاحين والعديد من الفرق الدينية والتيارات المذهبية والتنظيمات السياسية ذات المبادئ ،والمصالح الطبقية المتباينة والمتناقضة ،والتى كانت ترغب فى التغيير وإقامة علاقات انتاجية جديدة تلبى حاجات التقدم الاجتماعى الحضارى .، ولقد انعكس هذا الخلاف كما أشرنا فى البناء القومى الأيديولوجى والذى تجسد الصراع فيه حول حدوث العالم وقدمه أو بين الدين والفلسفة ،وهى الإشكالية التى تعد من أهم المشكلات فى

تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية على مر العصور ،والتى اشتد حولها الخلاف فى ذلك الوقت وحتى اليوم .ويقول الفارابى فى مقدمة كتابه « الجمع بين رأيي الحكيمين افلاطون الإلهى وأرسطو »: لما رأيت أهل زماننا قد تخاصموا وتنازعوا فى حدوث العالم وقدمه، ، وادعوا ان بين الحكيمين المقدمين المبرزين اختلافا فى اثبات المبدع والصانع الأول ،وفى وجود الأسباب منه ، وفى أمر النفس والعقل ،وفى المجازات على الأفعال خيرها وشرها ،وفى كثير من الأمور المدنية والخلقية والمنطقية ، آردت فى مقالتى هذه أن أشرع فى الجمع بين رأييهما ،والابانة عما يدل عليه فحوى قوليهما ، ليظهر الاتفاق بين ماكانا يعتقدانه ، ويزول الشك والارتياب عن قلوب الناظرين فى كتبهما وأبين مواضع الظنون ومداخل الشكوك فى مقالتهما، لأن ذلك من أهم ما يقصد بيانه ، وأنفع ما يراد شرحه وإيضاحه »(١).

ولكن هل كان الجمع بين رأيي الحكيمين المختلفين افلاطون الذى يقول بوجود المبدع والصانع الأول ،وتلميذه أرسطو الذى يقول :بقدم العالم وقدم الصورة الظاهرة متضمنة فى الأشياء . نتيجة أم سبباً؟ .. ولماذا أرسطو بالذات؟ .. يجيب د. حسن حنفى أستاذ الفلسفة الاسلامية :« إن هذا الاختيار لم يكن عشوائيا أو طبقا للمزاج الشخصى للفلاسفة المسلمين ، بل كان نتيجة لاتفاق مذهب أرسطو العام مع تصور المسلمين للعالم الناشئ عن تمثلهم للوحى . بالرغم من بعض الاختلافات الجزئية بين المذهب والتصور والتى تركها المسلمون تسقط بطبيعتها أو أعادوا تأويلها ثم إدخالها فى التصور العام مثل قدم العالم والعناية الإلهية » (٢) «كما يقوم مذهب آرسطو على العقل ، ويرصد الحجج والأدلة ويقارن بينها حتى يبدو كل شئ فيه معقولاً ،وهذه أيضا نزعة إسلامية أصيلة »(٣).

ويقول د. إبراهيم مدكور : إن الفلسفة الإسلامية تربط الافلاطونية بالارسطية ، وتوفق بينهما ، وتنسقهما وتضيف إليهما أمورا أخرى ، وبذا أصبحت هى نفسها مذهبا جديدا ذا شخصية مستقلة »(٤).

ويضيف د. مدكور : إن مشكلة التوفيق بين الدين والفلسفة لم تعرفها الفلسفة المسيحية فى الغرب قبل القرن الثالث عشر إلا عن طريق الاتصال بالفلسفة العربية » (٥).

ويقول المفكر المغربى « محمد عابد الجابرى » أما الغاية من الجمع بين رأيى

الحكيمين ، فهى الجمع بين أراء معاصريه ،وتوحيد الرؤية الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية وإزالة الشك والارتياب وتحقيق التعاون والاخاء بين سائر الافراد والفئات .. ولما كان الصراع حادا مريراً بين قوى مختلفة ، ذات مصالح مختلفة ، وبما أن أيا منها لم يكن يمتلك القدرة على فرض سيطرته وتعميم ايديولوجيته فلقد كان الحل يتمثل فى الجمع التوفيق بالشكل الذى يضمن للتقدم خط سيره ويجرد القوى المضادة ، قوى التراجع والانكماش من سلاحها ومبرر هجومها »(٦).

لقد كان من نتائج ثورات الموالى المستمر ، من التجار والحرفيين والمثقفين والفلاحين والتنظيمات السياسية والدينية وغيرها من قوى المعارضة خلال حكم العباسيين أن رفعت بالمجتمع العربى الإسلامى إلى أوضاع اجتماعية وطبقية متطورة وأكثر تقدما غير أن هذه الطبقات والفئات الاجتماعية الثائرة ،عجزت فى الواقع عن إقامة نظام اجتماعي مختلف وعلاقات إنتاجية متطورة عن المجتمع القائم فى ذلك الوقت ،وحال دون تحقيق ذلك تفرق القوى المعارضة فكريا وتنظيميا سبب تناقضاتها ومصالحها المتباينة ،مما سهل للقوى المضادة البيروقراطية والإقطاعية المختلفة الحاكمة مقاومتها وعرقلة تقدمها وإشاعة الانقسام فى صفوفها .

المدينة الفاضلة

واستطاع الفارابى أن يقيم بناء فلسفياً للدين الإسلامى ،كما برهن على وجود الله على أساس عقلانى وبطريقة منطقية ،وفقاً لنظرية الفيض وتسلسل الموجودات من لدنه تعالى ، وإن الله عنده قديم أزلى وهو السبب لوجود سائر الموجودات كلها ، وهو برئ من جميع النقائص ،وهو أكرم وأفضل الموجودات.

كان الفارابى فيلسوفا إنسانيا أكثر منه فيلسوفا كونيا يبحث فيما وراء الطبيعة ، وقد عكست كتاباته الاهتمام بقضايا الإنسان الفكرية والسياسية والاجتماعية ،وخاصة كتابه« آراء أهل المدينة الفاضلة » وفيه يطرح مشروع مدينته الفاضلة التنويرى الذى يقوم على المعارف العلمية والفلسفية ويحاول فى كتابه أن يجيب عن الأسئلة المطروحة فى عصره ، وكذلك مقالاته فى السياسة المدنية وتحصيل السعادة ونصوص الحكم وهى تتضمن مجمل أرائه فى شئون وصلاح الدولة وفيما يجب أن يكون عليه الحكم فى دولة الإسلام التى يحلم بها ، والتى تعد

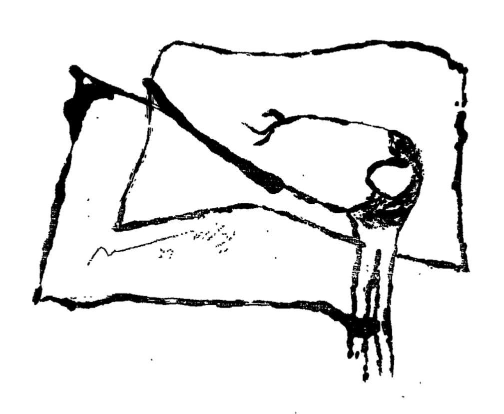


من معالم التراث الثقافى العربى الإسلامى العقلانى فى عصوره الزاهية ، وعلى أساس الخبرة والمشاهدة لمجمل الأوضاع فى العالم العربى الإسلامى . وتقوم هذه الدولة على الأخلاق الفاضلة وكسب العلوم النظرية والصناعات العملية لتشييد العمران ،والنظر فى سائر الموجودات كلها، والبحث عن علتها وأسباب وجودها ، ولماذا وجودها ،ومن الذى أوجدها .والإعلاء من قيمة ووظيفة العقل باعتباره أعلى ملكات الإنسان . وإن مهمة الحكام أصحاب السياسات تربية الإنسان على الفضائل كافة كالصدق والشجاعة ، وأن تكون أفعال الإنسان لبلوغ السعادة وليدة الإرادة الحرة ، وأن يختار الإنسان الجميل فى جميع أفعاله ،كما أفاض فى تحديد الصفات والخصال التى تتوافر فى رئيس هذه المدينة أو الدولة كأساس لصلاح شئون الدولة. وهى فضائل وصفات مثل كمال الجسم والعقل والعلم والخلق والدين وهى خصال تضعه فى مصاف الفيلسوف الحكيم أو النبى حتى يتسنى له الحكم بالعدل .وإذا لم تتوافر هذه الصفات والشروط فى رجل واحد، أمكن وجود جماعة من الرؤساء ثلاثة أو أكثر تتوافر فيهم جميعا الخصال والقدرات الخاصة، وأن تكون تصرفاتهم وليدة الحكمة» والعقل الفعال» أى الإلهام أو الحاسة السادسة ، وسن القوانين والشرائع حسب تطورات ومقتضيات العصر ومتطلبات الزمان .. ورغم أفكاره المثالية فقد كانت تعبر عن أمانى وأحلام عامة الناس فى أن يعيشوا حياة سعيدة فى مجتمع خال من الشرور والآثام ،مما أضفى على أفكاره بشأن هذه المدينة الفاضلة أو الدولة الإسلامية التى يحلم بها طابعاً ديمقراطياً تقدمياً . وهناك من يرى «أن نظرية الدولة عند الفارابى ووفقا لمصطلحات العصر الحديث تستهدف تحقيق الاشتراكية القومية المؤمنة ،وأن مصطلح الاشتراكية فيما يتصل بفلسفة السياسة يرجع إلى إيمان الفارابى بالاشتراكية التى دعا إليها أفلاطون فى كتابه الجمهورية »(٧).

ولكن هذه الأفكار والآراء ما كانت لترضى عنها أو تسمح بها الأوتوقراطية المستبدة الحاكمة ،والجهاز البيروقراطى من الوزراء وأمراء الجيوش المرتزقة والولاة والقضاة وكتاب الدواوين الذين رأوا فى هذه الآراء تعريضا بهم وفضحا لمساوئهم وتهديدا لمصالحهم . واتهم الفارابى بالزندقة والهرطقة وهى نفس التهم التى توجه للمفكرين والمعارضين .وتعرض للملاحقة والمطاردة واضطر للهرب والاختفاء عن عيون زبانية أعوان السلطة .وتحمل الفارابى آلام الفقر والتشرد

والجوع فى سبيل آرائه ومعتقداته، حتى وجد ملجأ له فى أواخر أيامه فى بلاط الأمير العربى «سيف الدولة الحمدانى» فى حلب . والتقى هناك بالعلماء والمفكرين والمثقفين الذين ازدحم بهم بلاط أمير حلب .فقد كان من عادة معظم الحكام فى تلك العهود إحاطة أنفسهم بالعلماء والمفكرين للتظاهر بحب العلم والتقوى للتقرب إلى الجماهير ، ورفض الفارابى كل ما قدم له من رغد العيش ووسائل الترف واكتفى بأربعة دراهم فقط كل يوم يعيش بها وتكفى سد احتياجاته الضرورية ،وعاش هناك معززا مكرما إلى أن توفى عام ٩٥٠ م وعمره ثمانون عاما . وقدر لأبى نصر الفارابى أن يشهد فى أواخر حياته حركة القرامطة الثورية أشد الأجنحة تطرفاً وجماهيرية في الحركة الإسماعيلية ،والتى جمعت بين الفلاحين والحرفيين بصورة أساسية ودعت إلى مشاعية الثروة وإقامة العدل الاجتماعى ، وبدأت الحركة فى أواسط العراق، ودخل القرامطة دمشق وحماة ومعرة النعمان وبعلبك وانتشرت الثورات فى إيران ولبنان وفلسطين ثم قامت جمهورية «الإحساء» فى البحرين والتى حكمها مجلس الشورى «العقدائية» من المشايخ العقلاء أهل الحل والعقد ،وواصل القرامطة ،الزحف إلى البصرة والكوفة ومكة .ثم تعرض القرامطة لسلسلة من الهزائم العسكرية وتوقفوا عن الزحف والغزوات وانقسمت صفوفهم وانصرف شيوخهم إلى التجارة.وقد استمرت حركتهم نحو قرن من الزمان حتى أواخر القرن العاشر الميلادى ، ولكنها أظهرت إمكانية قيام الثورة الفلاحية ضد النظام من أجل العتق والحرية والعدل الاجتماعى واستمرارها فى البلاد العربية.

وخلف الفارابى تراثا ضخما بلغ نحو سبعين كتابا تتنوع موضوعاته بين الفلسفة والمنطق واللغة والرياضيات والفلك والتاريخ والكيمياء والطب والموسيقى . ويعد الفارابى مؤسس النزعة الإنسانية في الفلسفة الاسلامية. وقد لعبت مؤلفاته دورا مهماً فى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وفى ثراء الفكر والفلسفة الأوربية وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية فى نهاية العصر الوسيط وعصر النهضة ،كما أعيدت ترجمة بعضها إلى اللغات الأوربية الحديثة ، مثل الجمع بين رأيى الحكيمين ، وآراء المدينة الفاضلة ، وإحصاء العلوم، ومقالات فى الفلسفة والسياسة المدنية ،وكتابه الموسيقى الكبير الذى يشتمل على نظريته فى الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية والتى جعل منها فرعا من العلوم ،فقد كان موسيقيا بارعاً يجيد العزف على آلة القانون التى اخترعها ،وهذه المؤلفات خلدت اسمه



كواحد من أهم رواد الفلسفة العربية الاسلامية في تاريخ الحضارة الإنسانية جمعاء.

مراجع:

١- الفارابي دار الهلال ، بيروت د. مصطفى غالب ص١٢٧.

٢- أبو نصر الفارابي في الذكرى الألفية لوفاته .الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٦٨.

٣- المصدر السابق ص٦٩.

٤- أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ص١٣٢.

٥- المصدر السابق ١٣٤.

٦- بحث مقدم إلى المهرجان الذي أقيم في بغداد في أكتوبر ١٩٧٥ . احتفالا بمرور ١١٠٠ عام على ميلاد الفيلسوف الأعظم الفارابي « الأقلام » المغربية .مارس١٩٧٦.

٧- د. محمد عبد المعز- نصر الفارابي في الذكرى الألفية .الهيئة المصرية العامة للكتاب ص.٢٨٠: ، ٢٨١.

مقال

إنكار السنة وتاريخية الأسطار المقدسة

خليل عبد الكريم

فى البدئ كيما نعاون القارئ على الفهم الصحيح، ومن صوب آخر نقطع طزيق اللجاجة ف ان ما نعنيه بـ(الأسطار المقدسة) هى سور وأيات القرآن المجيد.

(فى أساس البلاغة ل الزمخشرى سطر: كتب سطراً من كتابه وسطوراً وأسطاراً. ونضيفُ أنه لا صلة لها ب الأساطير وهى الأحاديث المعجبة التى تنسب ل الأولين أ. هـ).

وهى كما هو معلوم ل كافة المثقفين ظهرت نجوما أى أبعاضا متفرقة على مدى ثلاثة وعشرين عاما هى عمر الدعوة المحمدية منذ حدوث واقعة غار حراء المعجبة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى زاضيا مرضياً.

فى حين أن موسى تلقى كتابه من ربه دفعة واحدة بعد أن ارتقى منفرداً أحد أجبل سيناء وترك شعبه من بنى إسرائيل فى السفح ، ف أعطاه (لوحى الشهادة لوحى حجرين مكتوبين ب أصبع الله) (الاصحاح الحادى والثلاثون من سفر الخروج). ولم يسبق أن كتابا مقدسا قيل عنه أن الله جل جلاله رقمه ب أنامله كما أن موسى هو الوحيد بين الكمل أو البطاركة الذى كلمه رب العزة كفاحاً (مواجهة / من (المعجم الوسيط) وشكل ذلك بداية أسطرة الأشخاص التى انتهت عند المسيحيين بتأليه عبد الله عيسى وابن أمته مريم (النصارى لم يؤ لهوا المسيح إنما تم ذلك على يد بولس أو شاؤول أ. هـ) وأسطرة الكتاب عند المسلمين وخاصة على أيدى البحاث المحدثين الذين ينادون ب مطلقية القرآن أى نفى التاريخية عن سوره وآياته نفياً

باتا وتغريبها عنها ب الكلية حتى انهم يعدونه عديلا (العديل والعدل هو المثل والنظير (القاموس المحيط ل الفيروز آبادى) ل جماع الكون بل ول حركته!!.
وهى دعوى بلغت الغاية فى الجراءة إذ أنها سوف تؤدى وإن شئت الدقة هى أدت إلى الزعم ب استيعابه ل كل شئ من العلوم والأنظمة والنظريات إلخ وهى أس المهزلة /المأساة التى تتمثل فى الادعاء عند ظهور أى نظرية «علمية» تجريبية أو اختراع .. أن القرآن سبق به أو بها منذ أربعة عشر قرناً ، بل وبلغ الافتئات لدرجة عقد مؤتمرات تحت شعار الاعجاز العلمى فى القرآن وتأسيس معاهد وكليات له، ولقد أفزع هذا الادعاء الفطير الدكتورة عائشة عبد الرحمن -بنت الشاطئ -رحمها الله وهى باحثة سلفية لا يمارى أحد فى سلفيتها وردت عليهم بأنه كتاب هداية وارشاد ومواعظ ورقائق وأن ربط النظريات العلمية به يلطأ (يلحق) به أفدح الأضرار لأن النظريات العلمية تتضارب وتتنافر وهو عرى عن ذلك كله.
ونضيف -وهذا ما سبق أن سطرناه منذ أكثر من عشرة أعوام- لوصح ما زعمتموه ف لماذا لم تستخلصوا منه نظرية يتيمة تؤيدون بها طرحكم ؟ ولم تنتظرون حتى يقدم الفرنجة ل العالم نظريتهم أو اختراعهم وبعدها تملأون الدنيا زياطا (صياحا وجلبة) ب أنها موجودة فى القرآن الكريم ويضحك الفرنجة فى سرهم ويتساءلون : وبعدها مع هؤلاء!!.
لا أحد يؤيدهم - ولو ب طريق غير مباشر قدر ما يعضدهم منكرو السنة والمشككون فى حجيتها وسبق أن نصحناهم -هداهم الله- ب أن مسلكهم هذا من ناحية طعن فى الإسلام لأن السنة هى المصدر الثانى والتى ب إهدارها لا يعرف كيف يصلى المسلم أو يصوم أو يزكى أو يحج إذ هى التى بينت ذلك.
ومن رجا(ناحية والجمع أرجاء) آخر ف قد وصفتها فى كتاب (الشدو) ب(ديوان الإسلام) كما أن الشعر هو ديوان العرب، وأن الذى يريد أن يتعرف على حقيقة الإسلام ف عليه ب« دواوين السنة المحمدية المشرفة فهى بفروعها الثلاثة - القولية والفعلية والتقريرية تطبيق واقعى ل الديانة التى بشر بها (الصادق الأمين).
إن تاريخية الأسطار المقدسة حقيقة ثابتة مؤكدة ومهما حاول الكتبة المحدثون نفيها أو انكارها والإدعاء ب مطلقيتها فإنها محاولة فسيدة ومكتوب عليها الإخفاق التام. ولا نلغى سندا تمترس عليه التاريخية وأساسا تقيم عليه بنيانها وقواعد تشيد عليها صرحها سوى السنة التي يدير ظهره لها البعض ممن ينسب نفسه لتيار الاستنارة والتقدمية والعقلانية والمستقبلية.. وأهمية المناداة ب« تاريخية

النصوص » تتمثل فى أمور كثيرة يضيف الحيز المتاح لهذا المقال عن استيعابها :

منها تقديم الأدلة السواطع والبراهين القواطع على زيف الادعاء ب الاطلاق والمطلقية والطلاقة ل الأسطار ومما له دلالة لا تستبهم على الذكى ولا تستغلق على اللبيب ولا تخفى على الفطن ان جذر الكلمة (الطلق) يعنى الانعتاق من القيد والانفلات من التحديد والتحرر من التعيين مثل المرأة الطالق التى انفكت من قيد الزواج.

ولا غرابة فى ذلك ف هم دائما وعلى طول الخط يلجأون إلى الكلمات العائمة والجمل الرجراجة والعبارات المطاطة كيما تقبل تفسيراتهم وتتسع ل تأويلاتهم التى لمسنا ب آيدينا أنها تتغير حسب الأهواء وتتبدل وفق المصالح وتتزيا ب كافة الأثواب.

***

وفقا ل المنهج الموضوعى الصارم الذي التزمناه ولا زلنا نلتزمه فى كتاباتنا نضع فى حجر القارئ ما يقنعه أن السنة المحمدية حملت أحاديثها واثارها وأخبارها ارتباط السور والآيات ارتباطا عضوياً ب واقع المجتمع الذى انبثقت فى حناياه وتولدت فى أحشائه.

وهذه أمثلة سريعة وقد اخترناها من نواحٍ شتى نأمل أن يجد القارئ فيها مقنعاً ب تاريخية النصوص:

(١) عن عائشة قالت : .. فلما كان يوم حفصة ، أستأذنته أن تأتى أباها فأذن لها ،فذهبت فأرسل إلى جاريته مارية ،فأدخلها بيت حفصة قالت حفصة : فرجعت ، فوجدت الباب مغلقا ، فخرج ووجهه يقطر وحفصة تبكى ف عاتبته ،فقال : أشهدك أنها على حرام انظرى ولا تخبرى ب هذا إمرأة وهى عندك أمانة).

(أسباب النزول) ل الواحدى- ص٢٩١ و(المقبول من أسباب النزول) ل د/ أبى عمر نادى الأزهر -ص٦٨٣ و(المختصر من تفسير الطبرى) ل التجيبى-ص٤٤٧) هنا نجد أن (الحبيب المصطفى) حرم على نفسه مارية القبطية من أجل عتاب زوجته حفصة بنت عمر لانه باشرها على فراشها وفى حجرتها ومارية شابة مصرية وضيئة (وصفتها ابنة الشاطئ وصفاً رائعا فى كتابها (نساء النبى ص.١٤٠ /ف ل يرجع إليه من يشاء آ. هـ) واستمرار تحريمها لا شك أنه سوف يصيبه ب قدر من الضيق والعنت.

ومن ناحية أخرى من المستحيل عليه أن يحنث فى يمينه التى ب موجبها حرمها

على نفسه وهنا بجل الذكر الحكيم هذه المشكلة اذ تتهادى منه آية كريمة تأتى ب الفرج وهو التكفير عن اليمين وبعدها فى مقدوره أن يعود ل جاريته الحسينة (يا أيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك تبتغى مرضاة أزواجك والله غفور رحيم، قد فرض الله لكم تحلة أيمانكم والله مولاكم وهو العليم الحكيم).

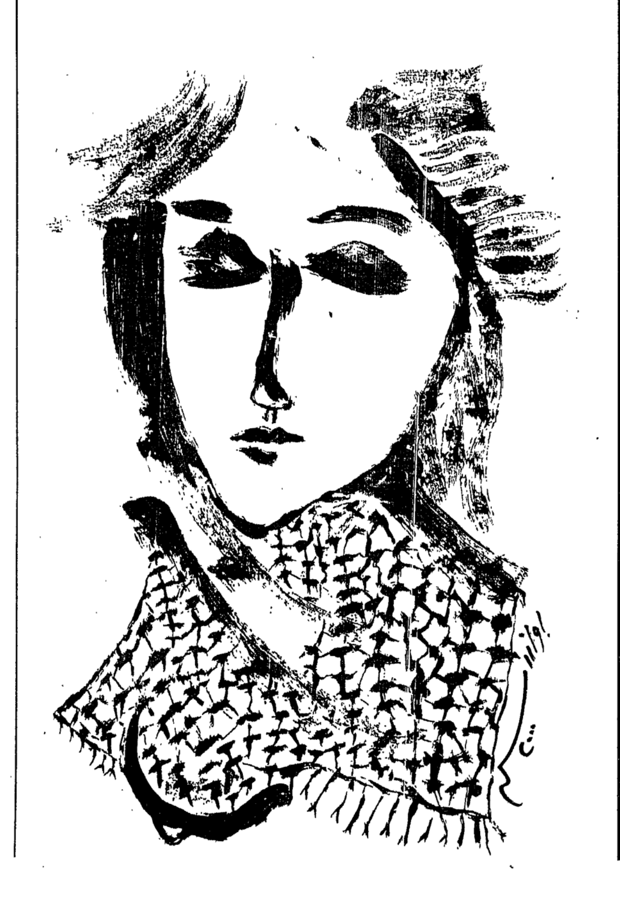
(سورة التحريم الآيان الأولى والثانية)

هذا مثل واضح على تاريخية النصوص وارتباطها ارتباطا عضويا ب أخص أحوال (محمد) الشخصية ومن داخل حجراته ولا نعتقد أنه يوجد مشاكس مهما بلغت درجة مرائه يجرؤ على نفيها (التاريخية).

كما يحق لنا أن نسأل منكرى السنة المحمدية أين نجد التفسير الصحيح ل هاتين الآيتين بغير تدوين هذا الحديث الشريف الذى نفحتنا إياه العوالى من كتب التفسير وأسباب النزول والسنن

(٢)فى غزوة أحد حالف النصر المسلمين وأوشكوا أن يهزموا كفار قريش هزيمة أوعر من هزيمتهم يوم بدر بيد أن الغنائم الجزيلة خطفت أبصارهم -وحبها كامن فى نفوسهم منذ الصبا- ف اندفعوا ينتهبونها وانشغلوا بها عن الطعان وليس صحيحاً أن الرماة فقط هم الذين فعلوها فاهتبلها خالد بن الوليد وعكرمة بن أبى جهل نهزة سانحة لا تعوض ف كروا عليهم من الخلف وفى دقائق معدودة انقلب النصر إلى نكسة وبعد أن ظل نداء المسلمين (يا منصور أمت) توارى وخفت وحل مكانه شعار صناديد قريش (اعل هبل) وفر المسلمون مهاجرين وأنصاراً ولم يصمد مع(سيد ولد أدم) إلا نفر قليل منهم صحا بيتان من بنى قيلة(بنو قيلة هم الأوس والخزرج الذين لقبوا فيما بعد ب الأنصار أ. هـ) ومن بين الذين أعطو ظهورهم للعدو وأدبروا يعدون طلبا للنجاة عدد من كبار الصحبة الذين يعلمون علم اليقين أن الفرار من الزحف من الكبائر المنهى عنها ب كل حزم وفى مقدم هؤلاء عمر بن الخطاب العدوى:

(أخرج ابن جرير عن كليب قال: خطبنا عمر يوم الجمعة ،فقرأ (آل عمران) فلما انتهى إلى قوله «إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان» قال لما كان يوم أحد هزمنا ففررت حتى صعدت الجبل فلقد رأيتنى أنزو كأننى أروى (الأروى : غنم الجبل) والناس يقولون قتل محمد - ص- فقلت : لا أجد أحداً يقول قتل محمد -ص- إلا قتلته ،حتى اجتمعنا على الجبل ، فنزلت :(إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان إنما استتر لهم الشيطان) (نهاية السول- فيما استدرك على الواحد



والسيوطي من أسباب النزول) ل د/ أبو عمر نادى بن محمود حسن الأزهرى -ص ص ٩٢/٩٤ الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ/١٩٩٥ -دار الصحابة للتراث -طنطا).

(وابن جرير الذى أخرج الحديث هو الطبرى صاحب أميز كتب التفاسير .أ. هـ) وقد أورد السيوطى الحديث ذاته مختصرا فى ا لباب عن ابن المنذر (لباب النقول) ل السيوطى -ص٤٤ -طبعة دار الشعب ب بمصر).

إذن غدا الحديث موثقا لا مطعن عليه اذرواه ابن جرير الطبرى وابن المنذر والسيوطى وهم من هم فى فضاء علوم القرآن المجيد والسنة المحمدية المطهرة.

إن هذا الأثر النفيس يعتبر ب مثابة مذكرة إيضاحية ل الآية الخامسة والخمسين بعد المائة من سورة آل عمران فمنه علمنا أمورا غمضت علينا منها : أن جمعا غفيرا من كبار الصحابة هربوا من وجه العدو أى أن الضعف البشرى يهيمن على نفوس الجميع بلا استثناء.

ومنه أدركنا العلة فى أن (المنصور بالرعب مسيرة شهر) لم يطبق على الفرارين عقوبة الفرار من الزحف لان على رأسهم صحبة أكابر.

كذا فإن القرآن الحكيم لا يدع (سيد الناس وديان العرب) يواجه هذا الموقف بمفرده فتشرق منه أيات تحمل العفو من السماء لا من (أبى القاسم) حتى يبتلع أى معترض لسانه ويعتقله فى فيه ولا يقول له : لماذا لم تطبق على الهاربين الجزاء المقرر.

كما تثبت الأسطار المقدسة الحكمة فى انبثاقها منجمة مفرقة وهى (الحكمة) التى غابت على أحبار يهود (سماهم القرآن علماء بنى إسرائيل ولم يطلق على غيرهم هذا اللقب أ. هـ) ف عابوا عليه ذلك قياسا على التوراة (لوحى الشهادة) التى أحضرها لهم موسى. وبداهة إن جماعه لا يتيسر لنا معرفته لو اكتفينا بالسور والآيات، وغربنا الأحاديث وأعرضنا عنها كما يطلب منا منكروها.

أم سلمة أو هند بنت زاد الركب إحدى زوجات محمد التسع ،حازت على صفات رفيعة ومناقب باذخة وشمائل سامية فهى من فرع يعد من ذرى قريش - بنى مخزوم وأبوها من الأجواد المشهورين ولقبه يدل على ذلك فضلا عن أنهر رائعة الجمال بالغة الوضاءة مكتملة الحسن لذا حظيت عنده حظوة أشعلت الغيرة فى قلب عائشة التى خشيت أن تنافسها عنده.

وبلغ اعجابه بها نهاية الشوط فقد(كان يقبلها وهو صائم) (أخرجه الشيخان البخارى ومسلم نقلا عن(السمط الثمين للمحب الطبرى ص١٥٦) و(ينام معها فى

لحاف واحد وهى حائض) (المسند للإمام أحمد بن حنبل) (ويغتسل معها من الجنابة فى إناء واحد) (صحيح مسلم) فى كتاب الطهارة. (وعندما يدور على نسائه يبدأ بها) (السمط الثمين فى مناقب أمهات المسلمين) ص١٥٧.

وفوق ذلك كله تعد أم سلمة زعيمة نسائية ب التعبير الحديث- ب معنى الكلمة -وأهلتها للزعامة قوة شخصيتها وطلاقة لسانها مع رفعة حسبها ونسبها. وقد لاحظت بثاقب نظرها وحدة بصيرتها أن الذكر الحكيم لم يسوبين المرأة والرجل وخاصة فى ثواب الهجرة إذ أنها هى صاحبة هجرتين الأولى إلى الحبشة والأخرى إلى يثرب ف رفعت هذه المعارضة إلى زوجها الذى تعلم علم اليقين أن حبها تمكن من قبله:

(أخرج الترمذى والحاكم وأبو يعلى وغيرهم أن أم سلمة-رض - انها قالت يا رسول الله لا أسمع ذكر النساء فى الهجرة ب شئ فأنزل الله وعزو جل(فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض» الآية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة «(أم سلمة أم المؤمنين) إعداداً. أمينة أمزيان الحسنى -الجزء الأول ص٢٣٩ -الطبعة الأولى ١٤١٩هـ/١٩٩٨ -وزارة الأوقاف والشئون الاسلامية -المغرب.

و(أسباب النزول) ل الواحدى النيسابورى ص٩٢ (ولباب النقول) ل السيوطى (والمقبول)ل للأزهرى -ص.١٩٠.

وذكروا ان البخارى خرجه فى التاريخ الكبير والطبرى فى التفسير والحميدى فى مسنده وعبد الرازق فى مصنفه والترمذى فى السنن والحاكم فى المستدرك وذكرت أمنية أمزيان أن راويه أحد أحفاد أم سلمة.. وهكذا بلغ الحديث أعلى قمة من مدارج الصحة.

إذن وب توثيق بالغ الدقة شديد المتانة محكم الأسر بزغت الاية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة الزهراء كالبدر فى ليلة منتصف الشهر تلبية لمطلب أم سلمة الزوجة الحبيبة الأثيرة لدى(صاحب النسب الموصول) تطيب خاطرها وسائر بنات جنسها أن جزاء عملهن لن يضيع لمجرد أنهن نسون (خد بالك ياللى بتجمع من غير ألف يعنى ما تكتبهاش نسوان) ومن ثم استراح بال زعيمة نساء عصرها وبالتالى رضى لرضاها زوجها(سيد العرب والعجم) ف هذه واقعة تاريخية ارتبطت بانبجاس الآية الكريمة ك النبع الصافى من المستحيل انكارها ومن العبث تجاهلها- كما أنها هى التى أضاءت حفافها وبالتالى أعانت على صحة

تفسيرها التفسير الصحيح وتأويلها التأويل السديد وبدونها يأتى التفسير ناقصا والتأويل خديجا والتوضيح مجزءواً والشرح مبتوراً.

ولا ندرى كيف يتولى منكرو السنة والمشككون فى متونها والطاعنون على رواقها والمهدرون لحجيتها تفسير هذه الآية العظيمة التى أنصفت المرة(برصه من غير الف) وغيرها عشرات وعشرات التفسير الأمثل؟.

أما المنادون بالمطلقية أو الإطلاقية أو الطلاقة أو غيرها من هذه الكلمات المعجبة التى هى أشبه ب المخاريق والشعبذات فمن حقنا ومن حق كل مسلم أن يسألهم:

أيهما فى صالح القرآن الكريم:

القول ب المطلقية والمجردية وجعله ك مثل أفلاطون.

أم التأكيد على تاريخيته وأنه خاصة فى السور المدنية (التى ظهرت فى قرية الحرتين أثرب) إرتبط ب الواقع وعايش (الأمين المأمون) وأصحابه بل وغيرهم وحل مشكلاتهم وفك أزماتهم وداوى جروحهم ورد على استفساراتهم وأجاب على أسئلتهم .. إلخ.

وهى ميزة لا تجدها فى أى كتاب سابق من كتب الكمل السابقين (الكمل جمع تكسيز للكامل وقد استعرتها من الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى أ. هـ) وهى التى أتاحت وما زالت تتيح له التجدد والنضارة والفاعلية ،بعكس المطلقية التى تؤدى بطريق الحتم واللزوم إلى عزله عن واقع المخاطبين ومعايشهم وهمومهم. وسنة سنة (تعبير عربى فصيح ولكن بفتح السين لاب بكسرها كما تفعل العامة فى مصر المحروسة) يتحول إما ل مجرد التبرك ب قراءته أو إلى فترينات المتاحف كما حدث للكتب المقدسة فى ديانات أخرى.

نقــــد

تخييل الواقع بين الوصف والتأويل

دراسة فى قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت

د. صلاح السروى

يحتل الواقع اليومى - التاريخى مكانا بارزا ومهما فى قصص هذين الكاتبين النابغين من كتاب القصة القصيرة . فأوضاع هذا الواقع وتحولاته الاجتماعية والسياسية تمثل محور اهتمامه وهى المحرك لنزعات شخصياتهما الفنية ، خالقة آلامها و أفراحها على حد سواء ، وهى التى تحدد ، بالتبعية مصائرها.

غير أن هذا الواقع لايطرح معالجاته على نحو وصفى أو تقريرى - تسجيلى فقط ، بل يتم ذلك أيضا عبر أبنية تخييلية (فانتازية) تستخدم لغة الخيال والحلم والارتداد الزمانى ، والدمج بين الزمن المعاش راهنيا وزمن قديم يمثل خبرة معنوية وشعورية محددة. حيث ينتقل منظور المعالجة إلى منظور رؤيوى تأويلى ، مهمته محاولة تفسير العالم وتأويل الدلالات الخفية لعناصره فى تشابكها وتعالقها الظاهرى أو الباطنى.

وينبنى هذا المنحى على أن العالم يمكن معرفته كمسلمة معرفية أولية ، ومن ثم يصبح العمل الفنى ضربة فى محاولة هذه المعرفة ولكنها معرفة نوعية جمالية ذات طابع خاص تقوم على استشفاف مادون السطح الظاهر والغوص إلى أعماق الوجود لتلمس التيارات التحتية التى تعمل وتغير وتؤثر على نحو غير مرئى . بغية فهم

دلالته المعماة وغير المتعنية.

وهنا يتم استخدام الشفرة الكنائية ، جنبا إلى جنب مع الشفرة الاستعارية.

ففى الشفرة الكنائية يتم طرح العالم الفنى بقصد الإيهام بأنه هو نفسه العالم الواقعى ، وتتبدى براعة الكاتب فى قوة المطابقة بين العالمين ، عبر التفاصيل الدقيقة لعناصر المشهد ، ومنطق حركة الحدث المطابق لمنطق الواقع الخارجى ، ونمطية الشخصيات . فيقوم النص مكان الواقع ، وينفصل الراوى والقارئ معا عن النص ، وكأن الأحداث تقع أمامهما ، الأول يصف والثانى يراقب (١) مثلما نجد فى قسم من قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت .

أما الشفرة الاستعارية ، فهى شفرة تقوم على الدلالة الثنائية للبنية الفنية ، بين دلالة ظاهرة وأخرى خفية ، ويكون مقصد العمل ، دائما ، هو هذه الدلالة الخفية ، وهنا يتم إدخال الفانتازيا والحلم والأسطورة ودمج الأزمنة وعدم الاحتفاء بالمنطق الخارجى للواقع المعاش ، وخلق منطق داخلى خاص ، تحكم عناصره مقولات مغايرة تؤكد أننا بازاء عالم مستقل بذاته ، وإن كان دالا على مايقبع خارجه ، فهو عالم مواز فى نفس الوقت . كما نجد فى القسم الآخر من قصص الكاتبين.

وهنا نجد حضورا طاغيا للكاتب والقارئ معا ، وفى كلتا الحالتين يلاحظ لدى الكاتبين بروز موقف أيديولوجى واضح وتوهج عاطفى انفعالى لاتخطئه العين ، يكاد يصل فى بعض الأحيان إلى ميلودرامية فاجعة . فالكاتب هنا منحاز ومنفعل وحاضر بقوة فى العمل . وأتصور أن ذلك ناتج عن انغماس حاد فى مشكلات الواقع الاجتماعى – السياسى ، أفضى إلى الوعى الحاد بأزمته ومأساته ، المتخلقة – بدورها – بفعل التحولات التى نجمت عن هزيمة السابع والستين ، بكل تداعياتها الاجتماعية – الاقتصادية والسياسية ، مما ولد إحساسا مترعا بجهامة الواقع وكابوسيته . ولعل هذا لاينفصل عن اتجاه عام فى الأدب العالمى نشأ بفعل الحربين العالميتين مؤداه أن العالم فاسد وأن الوجود لايستحق أن يعاش ، بما يفضى بالضرورة إلى اغتراب الانسان وبروز أزمته الوجودية والنفسية ، بخاصة إذا كان إنسانا مثقفا ، أى يتميز بهذا الوعى الحاد بما حدث للعالم والإنسان.

–١–

تبرز جهامة الواقع كمركز بؤرى تتمحور حوله معالجات فؤاد قنديل وربيع

الصبروت القصصية عندما يتم تقديم أناس مهزومين وفقراء يعانون البؤس والفاقة ، أو مغتربين يعانون الوحدة والفقر ، ولايجدون ملاذا سوى الصبر أو تلمس البهجة فى التفاصيل المهملة فى حياتهم ، أو التغنى بآلامهم واجترار بؤسهم فى قصة " أمنيات بهانة" من مجموعة " عسل الشمس " (٢) لفؤاد قنديل نلاحظ المفارقة الأسيانة مما آل إليه مصير هذه الأمنيات ، حيث تبدأ القصة بالعبارة التالية: " لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والكرات والجرجير ثقيلة . الرقبة مشدودة تعين الرأس على حملها ، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع ، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى ، تضمه إلى الصدر المجهد والقلب . الرضيع بفمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتشبث بالثدى الذى يشبه بالونة فرغت من الهواء " حيث يلاحظ مقدار العنت والجهد الجهيد الذى تبذله هذه المرأة فى حمل قفتها وطفلتها ، وكذلك جرجرة طفلتها الأكبر قليلا الممسكة بذيل جلبابها والتى تذكرها القصة بعد ذلك بقليل ، متابعة رصد مظاهر هذا الجهد الأسطورى الذى تبذله هذه المرأة، يمنح مشروعية تلقائية لجميع أمنياتها ، التى هى رغم ذلك متواضعة للغاية: " أن يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم" فيجد ولدها الجامعى مايقيم أوده ويكفى مصروفاته بالكاد ، وأن يجد زوجها لقمة نظيفة عندما يعود من عمله. كما يتبع هذا الجهد أيضا جهد أعظم وهو أن تجد مكانا فى السوق تستطيع منه أن تطل على أكبر كم من الرائحين والغادين . غير أن القصة لاتنسى أن تذكر أنه إلى جانب بهانة وأمثالها من صغار الباعة يوجد التاجر الكبير الذى يستطيع دائما استمالة الشرطة ، ومن ثم يستطيع الإحاطة بسهولة شديدة بأمثال بهانة . فما أن تجلس وتأخذ فى تسوية بضاعتها وإراحة صغارها حتى نظر إليها تاجر الخضروات الكبير ، ثم نظر مرة أخرى إلى العسكرى الذى عاجلها بضربة من حذائه بعثرت محتويات القفة على الطريق . وكما بدأت القصة بهذا الوصف تنتهى بهذه النتيجة المفارقة الظالمة:" انتهت المأساة فى ثوان وبقى لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت" .

إن العلاقة بين البداية والنهاية ليست منسجمة من زاوية المنطق العادل فالجهد والعمل الشاق لايؤدى إلى نتيجته المنطقية من ربح ورفاهية ، وهو مايطرح فى ذات الوقت إحساس الشخصية بالانتهاك والامتهان ، وهو ماتعبر عنه بقوة عبارة:"

بقى لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت" . إن مقارنة سريعة بين عبارات البداية التى أوردتها قبل قليل من سير لمسافة شاسعة " لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد"بما يوحى أنها سارت أو تسير كل يوم عددا كبيرا من الكيلو مترات على قدميها حاملة هذا الحمل الثقيل من خضروات وأطفال ، وكذلك وصف مظهرها الخارجى من رقبة مشدودة وذراع تسند الحمل ، بينما الذراع الأخرى تحمل الرضيع ، والصدر المجهد والثدى الذى يشبه البالونة الفارغة دلالة على الشقاء والفقر المدقع ، وهى صورة تحمل على بؤسها معانى الانشداد والتحفز والأمل، وبخاصة عندما تقول القصة نصيا : " الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى والقلب يرقص متفائلا والقدمان الحافيتان تتقافزان فوق الطريق "ص ١١ بما يفضى إلى نقائضه المباشرة وهو استرخاء الأعضاء واليأس. كما أن القدمين الحافيتين المتقافزتين فوق الطريق تم اختزالهما إلى مجرد قدمين ممدوتين فى استسلام ، حيث نلاحظ توازيا يكاد يكون سيمتريا يمنح الصورة قدرتها على خلق المفارقة والدهشة من خلال تباعد العنصرين وعدم اتساقهما رغم توازيهما ، أو بسبب هذا التوازى نفسه . ولعلنا نلاحظ التعاطف الشديد بين الكاتب وبطلته ، وذلك من خلال تعبيرات السرد المنحازة ، مثل قوله: " وهى ماضيه لاتعبأ " و" كشبح مهيب يجتاز فضاء لانهائيا".. إلخ. كما أن هذا التعاطف والانحياز قد تأكد قبل ذلك من خلال الوصف الدقيق لمقدار المعاناة والجهد ، ثم للنتيجة الظالمة التى لاقتها بعد ذلك.

إن هذا الوصف الدقيق الذى يأخذ من كيانات واقعية مصدرا لمصداقيته ومرجعا لموثوقيته ، فبهانة تكاد تمثل نمطا فلاحيا شائعا ، ليؤكد هذا المنحى الواقعى الكنائى ، حيث نشعر أننا أمام نص تدب فيه الحياة وتكاد تبلغ فى كمالها وكليتها حد الواقع الفعلى المعاش ، غير أن هذا الوصف لم يتوقف عند المظاهر الخارجية للشخصية وللمشهد الذى تتحرك فيه وإنما دخل كذلك إلى العالم النفسى لهذه الشخصية وللدلالات المعنوية التى تبثها الجمادات ، كأن تقول القصة :" عندما عبر جلال بخاطرها وبدت ملامحها أكثر نعومة" طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتنفست لأول مرة ". ص ١٣ " تذكرت بهانة" فالكاتب يبدو كأنه عليم ببواطن الأمور كما هو عليم بظواهرها . وتلك حقيقة مهمة من خصائص هذا النوع من السرد.

وتتواصل هذه الوجهة فى قسم كبير من قصص فؤاد قنديل فتتناسل قصة "

أمنيات بهانة" فى قصة " عصر بهانة" ، وقصة " ابن بهانة" ، كما تنتظم على منوالها كثير من قصص مجموعة عسل الشمس ومجموعة " شدو البلابل والكبرياء" وكذلك مجموعة " الغندور" (٣) التى تمثل قصة " صاحب المقام الرفيع" فيها استمرارا يكاد يكون سيمتريا لما سبق . فهاهو البطل يبيت بالختم العزيز على أوراقه المهمة ، وتأخذ القصة فى التحدث عن أهمية هذا الختم الذى بدونه تضحى الأوراق بلا أية قيمة ، ومن ثم يولى هذا الشخص موضوع الختم أهمية تكاد، من فرط عظمتها ، أن تكون ساخرة . وعندما يقوم صباحا مبكرا ليذهب الى المصلحة التى يقبع فيها الختم فى " مقامه الرفيع" يجد هناك من سبقه ومن كان أكثر تبكيراً منه . ومن ثم ، تأخذ القصة فى وصف مشاعر الانتظار والتقدم البطئ للطابور الطويل الصاعد إلى الأعلى حيث يقبع الختم المبجل ، غير أنه بعد أن يصل ويحظى بالختم وأثناء نزوله السلم مبهور بما حقق من إنجاز ومتفرسا فى أوراقه التى حظيت بشرف هذا الختم تزل قدمه وينزلق على السلالم واحدة بعد الأخرى ، فاذا به محطما مضعضعا وجسده مملوء بالجروح ، ورغم أنه لم يستطع النهوض والكلام إلا أن " الأوراق المختومة كانت دائما إلى الأعلى" ص ٢٢ ليحميها قبل أن يحمى نفسه وروحه من الضياع ، حيث نلاحظ نفس الوجهة الوصفية التصويرية ، التى تصف المظاهر الخارجية للواقع بمثل العناية التى تصف بها المشاعر الداخلية والعوالم النفسية الخاصة . غير أن مشاعر السخرية والهزؤ من الواقع البائس تبدو هنا أعلى بدرجة كبيرة من القصص السابقة . فواقعية الختم يتم التقديم والتمهيد لها عبر وصف متأن للمشاعر والخطوات والأوضاع المتعاقبة فى رحلة الوصول إلى الختم ، كما لو كان البطل مقبلا على حدث جلل سيقرر مصيره ، فنجد عبارات من قبيل:" الكل نائم وهو يسأل الصباح متى تجئ"،" هل يطلع الصباح بلا ختم" ، هل يمكن أن يولد الطفل دون ختم".. إلخ غير أن القصة تفاجئنا بأن هذه المعاناة والتشوق والانتظار .. الخ لاتتم إلا لمجرد إجراء روتينى تافه ، يقوم فيه موظف كسول برفع الختم إلى فمه وينفخ فيه ويدقه على الأوراق ، الواحدة تلو الأخرى ، فتتبدى السخرية ناصعة جراء عدم التناسب ذاك . غير أن هذه اللوحة الكاريكاتورية تتعمق أكثر عندما تزل قدم هذا البطل المسكين من جراء انبهاره وولعه بتفرس هذا الختم العجيب فيحدث له مارأيناه، محققا بذلك هجاء مرأ

للتعقيد الروتيني الذى يجعل شيئا تافها وبسيطا على هذا النحو ، له كل هذا القدر من الأهمية ويستنفذ كل هذا الوقت والجهد.

ولعل هذه الوجهة من القص تذكرنا بقصة الكاتب الكلاسيكى الروسى الشهير جوجول التى ترجمت إلى العربية بعنوان " المعطف" . حيث يتخذ من مفارقة المعاناة فى توفير ثمن المعطف الممتدة فى أكثر من نصف القصة ، ثم سرقة هذا المعطف الجديد بعد ذلك ببساطة ، يتخذ من هذه المفارقة أداة فنية لتفجير السخرية من الحياة ورثاء الفقراء والضعفاء وهجاء الواقع الطبقى الظالم . إلى جانب ذلك تحفل قصة جوجول أيضا بنقد البيروقراطية والتعقيد الإدارى الذى يجعل من عملية البحث عن المعطف معاناة " أخرى لاتقل عن معاناة أو قل ملحمة توفير ثمنه . فالأمر يحتاج إلى تقديم طلب للإدارة ، فيرفع الطلب إلى رئيس القلم ، ثم إلى رئيس القسم ، ثم إلى السكرتير ، وعندئذ يرفعه السكرتير إلى "(٤)

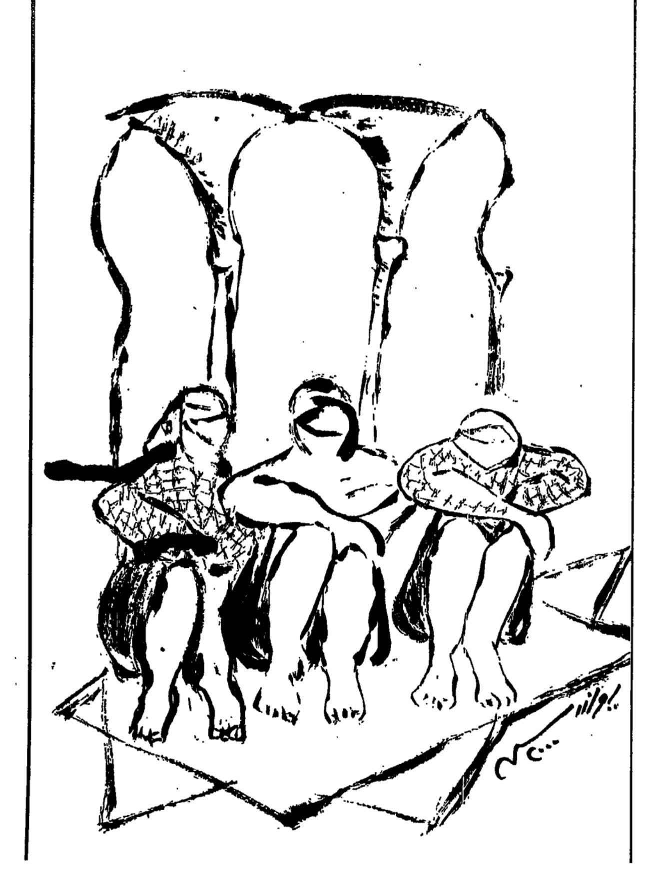
إن هذا التأثير الواضح للقصة الروسية ليس نادرا ، فقد قرر بعض النقاد أن كثيرا من كتاب القصة فى العالم قد خرجوا من " معطف " جوجول.

***

قريبا من هذا المنحى يأتى قسم من قصص ربيع الصبروت ، وبخاصة قصته " السوق" فى مجموعة " انكسار الحروف"(٥) حيث نلاحظ الشبه الكبير بقصة فؤاد قنديل أمنيات بهانة" السابق الحديث عنها ، حيث يتم تصوير هذا العالم الذى يشبه الغابة ، فيغتال القوى الضعيف ويطيح بأمله فى كسب الرزق القليل. بيد أن الجديد هنا أن الطغيان لايأتى من قبل التاجر صاحب النصبة والعسكرى الصغير المرتشى ، بل من ضباط الشرطة الكبار ضد جميع من فى السوق فيجتاحون المكان بجحافلهم ، مدمرين كل ما(ومن) يقف فى طريقهم.. ارتفع التراب مع الزحام والصراخ ، واكتست الأرض بالخضروات التى ديست " ص ٤٤

ان التركيز هنا يتم على المشهد الجماعى الكلى وليس على فرد بعينه ، وإن كان هناك ذكر مقتضب لاحدى البائعات الريفيات ومعاناتها فى محاولتها اتقان فنون البيع وكذلك معاناتها مع بلطجية السوق ، فضلا عن طفليها اللذين تجرهما وراءها وتحدب عليهما (تماما كبهانة)

كذلك تتميز قصة" السوق" لربيع الصبروت ببنية ايقاعية تشبه التقطيع



السينمائى (المونتاج) ، حيث تبدأ القصة بمشهد عام للسوق :" كانت عربات الباعة متلاصقة ومكونة شريطا طويلا على جانب الطريق.. وعلى الجانب الآخر شريط مماثل" (ص ٣٩). ثم مشهد آخر لبلطجية السوق: " أقبل عدد ممن يجمعون إيجار السوق وظلوا يغالون فى القيمة ، و،أخذت المرأة تقسم أنها لم تبع شيئا يذكر ، ولما تأكدوا من صدق ادعائها امتدت أيديهم ، وبدت أياد مدربة ، تلتقط الأشياء بسرعة .." (ص.٤٠) . ثم مشهد ثالث لحمير الفلاحين المربوطة ، ثم الشاب الريفى الذى يحمل على حماره بعض أقفاص الطماطم ، حيث تحاول البائعة السابقة مساومته لكى تكمل يومها بعد أن سلبها البلطجية ، ماليديها ، ثم منظر تال للمرأة ، وقد تذكرت نصائح زوجها بضرورة وضع الطماطم السليمة فى الصدارة :" أهم حاجة الوش ، وبعد كده مش مهم" ..(ص ٤٢) . ثم يأتى بعد ذلك المشهد الرئيسى الذى يقوم على تجسيد اقتحام الجياد للسوق والفوضى العارمة التى صاحبتها ، ثم مشهد أخير للناس وهم يلملمون أنفسهم وبقايا أشيائهم . حيث نلاحظ انتقال المشاهد على عناصر متعددة لسيناريو واحد ، وعدم اقتصار زاوية الرؤية على وضع واحد بعينه ، وكأنها عين الكاميرا تتجول فى أنحاء المكان راصدة تفاصيل مختلفة ولكنها مرتبطة ومضيفة إلى بعضها البعض . كذلك نلاحظ عمومية الرصد بطرح المشاهد الكلية المحتوية على جملة المكان عدا مشهد المرأة سالفة الذكر وقد جاء ذكرها مجهلا فلم يذكر لها اسماً ولاتحمل سمات خاصة أو محددة . وأتصور أن ذلك قد تم ليحيل إلى دلالة أن المعاناة جماعية وشاملة وأنها مأساة المكان بقانونه وطبيعته وتراتب عناصره.

ويقوم الأثر الجمالى للقصة على ماتبثه المفارقة القائمة على وداعة وبؤس الباعة ، من ناحية وكثافة القهر الواقع عليهم ، من ناحية أخرى ، من جهات متعددة ، وأكثره إيلاما ذلك الذى يصدر من الشرطة التى كان ينتظر منها أن تقوم بفعل الحماية من البلطجية الصغار لاأن تقوم هى بنفسها باكمال دائرة القهر على البسطاء . أما المفارقة الثانية فهى التى تبرز عندما نعلم أن سبب تلك التجريدة الحربية المدججة بالشراسة والقسوة إنما هو إفساح الطريق أمام موكب واحد من المسئولين!! بما يوحى بمدى رخص وتفاهة قيمة أرزاق البشر وأرواحهم فى مقابل مرور أحد الكبار !!

ونلاحظ أن الراوى لايتدخل فى عمل القصة ، فيبدو السرد محايدا خاليا من العبارات المنحازة التى لاحظناها من قبل فى قصة فؤاد قنديل ، وهو مايجسد تلك الرؤية المصاحبة التى عنها جون يويون (٦) . حيث لايعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصيات ، ولايتعدى عمله أكثر من رصد ماهو ماثل من مشاهد يتم إيرادها بلغة خالية من الانفعال. وهو مايعرف بطريقة السرد بعين الكاميرا ، حيث يترك المجال مفتوحا لمشاركة القارئ بطرح رؤاه التأويلية الخاصة عبر مايبثه النص من عناصر وعلاقات.

غير أن الانحياز هنا، رغم ذلك ، كامن بقوة وإن كان من ناحية غير مباشرة ، وذلك من خلال الهندسة البنائية للقصة التى تقوم على المفارقة الناصعة التى سبق ذكرها قبل قليل.

قريبا من هذا المنحى تأتى قصة " دعوة على السحور" من نفس المجموعة :(انكسار الحروف) حيث نلاحظ نفس هذا التقطيع المونتاجى ، فيتم استعراض مايحدث فى لقاء السحور بين مجموعة من جنود الشرطة البسطاء الريفيين وأصدقائهم من " الأفندية" الفقراء . عندما يتعاونون فى إعداد السحور وتبادل الأحاديث ، غير أن جميع الحكايات التى يتبادلون حكيها تدور حول الكوارث والفضائح التى تحدث فى المجتمع المحيط بهم ، فضلا عن استعراض جوانب بؤسهم المختلفة ، بداية من أقلها شأنا " كالبطيخة القرعة" مرورا بتفسخ عائلاتهم ومشاكلهم الأسرية وقلة حيلتهم فى الرزق ، وحتى حكايات " الرقيق الأبيض" و" الأطعمة الفاسدة" مما يؤدى إلى أن تصبح العبارة الختامية الوحيدة الممكنة هى:" الدنيا ملانة بلاوى ياعم" وهو مايشجع أحدهم على أن يوسع من خياله قليلا فيفتى بأن الدعوة إلى تحديد النسل عمل من أعمال اليهود ، وأنهم يضعون موادا تؤدى إلى منع الحمل فى الطعام ، فاذا بهم جميعا يجفلون خاصة وقد تطوع آخر بالقول بأن وسيلة أخرى لمنع الحمل تؤدى إلى إصابة النساء بالسرطان فيضحى حالهم حال من أطبقت عليه حلقات الحصار فلا يجد بدا من أن يقول: " وبعدين إحنا حنلاقيها منين ولامنين ياجدعان "(ص ٥٩) ثم يفيض كيل الفواجع بأن يحضر " المأمور" الذى كانوا يتحسبون لقدومه طوال الوقت ، حيث يأخذ فى الركل والضرب والتأنيب لتركهم دكهم وانشغالهم فى إعداد السحور!! وعندما يذهب يقوم أحدهم بالانتحار بالقاء

نفسه فى النهر ، ورغم ذلك لايكف النهر عن الجريان ولاتكف الحياة عن الصخب . ولكن المعنى كان قد أصبح مختلفا عند الباقين.

ولعلنا نلاحظ أن رجال الشرطة الصغار هنا ، وإن كانوا أداة قمع فى القصص السابقة ، إلا أنهم فى جانبهم الآخر ، لايقلون عن باقى بسطاء المجتمع فى تلقيهم لنفس الكم من القمع والقهر والاذلال مرة من حيث كونهم يعيشون هذا الواقع بكل صعوبة الحياة فيه ، ومرة أخرى لكونهم ذوى درجات وظيفية دنيا ، حيث يعاملهم الكبار على أنهم ليسوا بآدميين بالمرة.

وعلى غرار القصة السابقة جاء السرد بطريقة عين الكاميرا ، وإن كانت الإضافة هنا أنه يسوق نوعا من الرمز الشفيف الذى ينبئ ويوحى ويمارس دورا" استعاريا" يعمق من المعنى ويسبغ الدلالة ، مثل أن يقول فى نهاية القصة:

" كانت المياه التى، تحتجزها بوابات الكوبرى تتزاحم وتجاهد كى تتخطى البوابات إلى الجهة الأخرى ، مرتفعا هديرها عاليا ." تأتى هذه العبارة تالية مباشرة للإهانة التى تلقوها من المأمور ، وسابقة مباشرة لمشهد انتحار " سيد" حيث تواصل القصة قائلة: " وقف سيد فى هدوء ، فوضع البندقية بجانب الحائط ، ثم مضى ناحية الكوبرى ، وعيونهم جميعا ترقبه ، وعندما كان يهوى ناحية الماء المندفع شهق صابر ، ووضع يده على فمه، فسقطت البندقية "(ص ٦٠) . حيث نستطيع أن نتصور أن هذه المياه التى تحتجزها بوابات الكوبرى ، فى العبارة الأولى ، إنما هى العنصر المكافئ لسورات الغضب الذى يجتاحهم منذ بداية الليلة من جراء الفواجع المتكاثرة المحدقة بهم إلى أن تكتمل بتلك المعاملة المهينة. وإذا كانت المياه تجاهد كى تنفلت من البوابات إلى الجهة الأخرى ، كذلك الآلام المكبوتة والمشاعر المهيضة تجاهد هى الأخرى كى تنفجر ، ومن ثم يحدث ذلك التوازى بين الماء وبين آلام البشر أو دموعهم التى تنفلت فى غضب قد يفضى إلى الانتحار أو غيره.

إن هذه التقنية تنقل الدلالة برمتها إلى أفق شعرى مفعم بالمعنى ومكتنز بالقيمة ، وهو مايحل محل استخدام عبارات منحازة على نحو خطابى مباشر.

ولعلنا قد لاحظنا سيطرة نوع من الإحساس الفجائعى فى أعمال كلا الكاتبين ، حيث سنجد امتداد هذا الإحساس المترع بفساد العالم وبؤس الحياة ، إلى باقى

أعمالهما ، وإن كان على تنويعات مختلفة . فيمتد هجاء الواقع ويتطور إلى أن يصبح طرحا لإمكانية ممارسة القصاص من الطغاة ، فيرتكز النص على محورين : الأول ، إبراز وحشيتهم ولاإنسانيتهم ، أما الثانى فهو محاولة الإيقاع بهم عبر تلمس نقاط ضعفهم التى يحاولون إخفاءها عبر قناع القوة والغطرسة .

يتبدى ذلك بوضوح فى قصة " العشاء الأخير للجنرال" من المجموعة الموسومة بنفس العنوان(٧) لربيع الصبروت . تبدأ القصة بمشهد مجئ الجنرال المتقاعد إلى البار حيث يتوجه إلى مجموعة من " الأولاد الصيع" ليلقى عليهم (خطبته المعتادة) ، كما تقول القصة ، فيشرع قائلا : أنا لم أنهزم ، كل الحكاية إن الناس خانتنا بقلوبهم ، الدنيا كلها كانت ضدنا "(ص ٤١) . حيث يتوفر لدينا معنى أن هذا الرجل الذى هزم فى الحرب وهى مجال عمله ومبرر وجوده الوحيد (هزم ، ربما ، بسبب عجرفته وغروره الأجوف) يريد أن يعوض ذلك بالانتصار فى الحياة وباستخدام هذه العجرفة ذاتها ، حيث يحاول الإيقاع باحدى بنات الهوى ، التى تأخذ بدورها فى التسويف والتهرب منه ، وهو مايزيده تعلقا بها . بعد قليل نعرف أنه أيام شبابه قد أهان أمها التى كانت تقوم بنفس العمل وضربها بسادية مريضة ، مما أدى إلى موتها . ومن ثم يأخذنا السرد إلى دلالات من نوع خاص فهذه العاهرة الابنة تظل تخايله حتى تمتص ماله حتى آخر قرش إلى أن يقترض من أجلها ويفلس تماما ، حتى يفقد ساعته وملابسه وكبرياءه فوق كل ذلك . وعندما ينهار تماما يأخذ كل الذين كانوا يتملقونه ويبتلعون إهاناته فى تجريعه نفس الإهانات بل وضربه وإلقائه إلى الشارع كخرقة بالية. وتنتهى القصة بالعبارة التالية:

" ملأه إحساس طاغ بالوحدة والضآلة معا ، وبجهد تحسس جانبيه، فتذكر أنه رهن مسدسه ، مد يده إلى علبة سالمون فارغة كى يقطع وريده ، ولكن قواه الخائرة لم تمكنه ، حيث استسلم للغيبوبة ، واقتربت كلاب الليل الضالة، فيما كانت المرأة البيضاء هناك.. فى أقصى المدينة ، تصعد منحدرا صخريا يفضى إلى المقابر ، وبيدها باقة ورد حمراء كاللهب ، أخذت تلتمع مع تساقط الرذاذ الخفيف ، وارتحال السحب القائمة "(ص ٤٦)

حيث نلاحظ هذا التوازى بين سقوط وسموق، سقوط من كان إلى حين قويا ومتكبرا ، وسموق من كانت مجرد عاهرة ، بقصاصها منه لتأخذ بثأر أمها وكل

الذين أهدر آدميتهم. إن عقد مقارنة بسيطة لمفردات المشهدين لتدلنا على هذا المعنى المدهش بقوة والدال بعرامة ، " فالوحدة والضآلة " يفضيان الى أن مكانه لايمكن أن يكون أفضل من مكان تقبع فيه" علبة سلمون فارغة" ، فقد أصبح مثلها نفاية زائدة على الحاجة ، وقد بلغ من قدر ضآلته أنه حتى لم يقو على استخدامها فى التخلص من حياته التى أصبحت عبئا لايقوى على احتماله ، لفرط ضعفه وتفاهته ، يتوازى ذلك مع " صعود المنحدر" فكلمة صعود هنا تحمل أكثر من معناها اللغوى المباشر فهى تعطى معنى السمو والارتقاء والانتصار لمن كانت إلى حين مهيضة ومحتقرة ومجرد عاهرة ، كما أن " باقة الورد الحمراء اللامعة" لتعطى معنى الثورة المنتصرة ومعنى النضارة والسطوع ، وهو مايتلخص فى الجملة التالية وهى " ارتحال السحب القاتمة" . بما يمنح فرصة جديدة لأن تشرق الشمس وتزدهى الكائنات ، أنه البعث الجديد لانسانية من كان يرفل فى البؤس والعار . لقد اختارت تلك الفتاة أداة مناسبة تماما، وكان يمكنها أن تقتله بآلة حادة أو ماأشبه بعد أن عرفت بمأساة أمها على يديه ، ولكنها آثرت أن تدخل إليه من تلك الزاوية حتى تقتله بنزع سلاحه الوحيد: الكبر والغطرسة.

ورغم الشبه الواضح بين هذا الجنرال المتقاعد وكولونيل ماركيز فى رواية :" ليس لدى الكولونيل من يكاتبه "، إلا أن القصة تتوازى بوضوح مع قصة فتحى غانم " حكاية تو" التى تتحدث هى الأخرى عن لواء الشرطة الذى قتل أحد مسجونيه السياسيين ضربا ، ولكنه عندما يحال إلى التقاعد يبرز فى حياته ابن الشهيد الذى فى مخايلته والاهتمام به ومراوغته ، إلى أن يموت هذا الطاغية رعبا وخوفا من القصاص الذى تم فعليا . وينتهى ذلك العمل بنفس النهاية تقريبا ، حيث يذهب توفيق بطل فتحى غانم الى قبر أبيه ويقرأ عليه الفاتحة ، وكأنه يقول له : نم قرير العين فقد أخذت بثأرك من قاتلك . غير أن الجديد فى قصة ربيع الصبروت يكمن فى حدة المفارقة ، فالصراع يدور بين عاهرة مطلقة البؤس والضعف وجنرال كامل الجبروت والعنفوان ، بحيث يصبح انتصار العاهرة ، كاشفا دالا على مدى وضاعة الجنرال بمالايقاس بانسانية العاهرة ، التى لم تنس ثأرها منتصرة لكرامة أمها المهدرة.

هكذا تنتصر قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت لمعانى العدل والحرية وقيمة

الانسان ، منتجة فنا قصصيا مليئا بالمعنى ومفعما بالدلالة ، عبر احكام فنى وقوة بنائية لاتخطئها العين رغم كل شئ.

-٢-

على منحى آخر يأتى قسم من قصص الكاتبين معالجا لقضايا الانسان بحميمية وتوهج شعورى مفعم ، ولكن من وجهة فانتازية استعارية ، حيث يلعب الخيال المفارق للواقع المعاش الدور الرئيسى فى بناء رمزى موح ودل بقوة وعنفوان.

فى قصة " دنيا المخلوقات الرائعة" من مجموعة " شدو البلابل والكبرياء "(٨) لفؤاد قنديل نلاحظ هذا التتبع المتأنى لعملية نمو الطفل الجميل وفرحة الوالد به ، فيأخذ هذا الوالد فى اللعب مع ولده لعبة قد تكون معتادة ، وهى أن يقذفه فى الهواء ويتلقاه مرة أخرى ، إلا أن نتائجها لم تكن معتادة على الاطلاق : فى البداية .. فتح الولد .." عينيه وفغر فاه رعبا "(ص ٢٦) ولكنه اندفع هابطا إلى حضن أبيه .. وبعد أن كبر الولد قليلا ، وهو يمارس معه نفس اللعبة .." ارتفع وظل يرتفع دون أن تخلو ملامحه من الرعب "(ص ٢٩) وظل الوالد يتابعه بعينيه إلى خارج المدينة ، ولكنه هبط فتلقاه الوالد بين أحضانه .. ومع تكرار نفس اللعبة ، بعد أن كبر أكثر ، أخذ الولد يبتعد فى الفضاء ، حتى أن الوالد أخذ سيارته وذهب وراءه صوب الشمال !! ثم فى سن العشرين أو الخامسة والعشرين عاود الوالد الحنين لممارسة نفس اللعبة ، ولكن فجأة نبتت للولد أجنحة وسرعان ماابتعد وتضاءل ولم يعد .. فلم يكن من الوالد إلا أن اعتصره الحزن.. " فتبخر ماؤه وبقيت فقط ذرات من الملح .. جفت وهشت .. طاردتها الريح من مكان إلى مكان ثم إلى لامكان "(ص٣٧)

إن أول مانلاحظه فى هذه القصة أنه كلما تقدم عمر الطفل ، زاد ابتعاده عن والده ، ورغم أن اللعبة كانت ممتعة للوالد منذ البداية ، وهو الذى يبادر بممارستها ، إلا أنها فى النهاية تنقلب عليه فيفقد ولده الذى يبتعد فى الفضاء الشاسع . أليس فى ذلك توازيا مع مراحل الاستقلال والانفصال الطبيعى فى الحياة الواقعية المعاشة حيث يتم(الانفصال) بين الولد وأهله؟ فالوالد هو الذى يغذى ابنه هنا بالمعارف والخبرات حين يقول: " ونحن عائدان حذرته من النساء والحب المبكر .. حذرته من الأحلام والهموم وثورة الغضب ، ثبت بين حنايا أضالعه وصاياى الحميمة "(ص ٣٣) . فاذا أخذ الولد هذه الوصايا وكون بها عالمه الخاص ، فانه تلقائيا يأخذ فى الانفصال

والاستقلال بفعل هذه الوصايا ذاتها إلى جانب مايماثلها من خبرات ورعاية . ولعل في فعل الرفع إلى أعلى ، الذى يمارس هنا كمجرد لعبة ، معنى واقعيا أيضا . من حيث إن الوالد يدعم ولده ماديا ومعنويا حتى يساعده على الارتقاء ، حتى إذا ارتقى وعلا أخذ فى الانفصال . سواء أكان هذا الانفصال معنويا بأن يكون لنفسه عالما خاصا ورؤية مستقلة ، أو انفصالا ماديا بأن يستقل بحياته الخاصة ، أو بالهجرة إلى بلد آخر(أقول هذا وفى ذهنى ماقالته القصة من أن الولد فى إحدى مرات طيرانه كان يتجه صوب الشمال) أى صوب البحر ، والبحر هنا يمكن أن يكون بحر الحياة الهائج الموار الذى كتب على جميع الراشدين أن يخوضوا غماره.

إلا أن المفارقة تكمن فى أن مايقدمه الوالد بيديه محققا لولده الارتفاع والارتقاء يرتد إليه فقدا وخسرانا ، فيعانى فى شيخوخته آلام الوحدة والغربة ، فينتهى به المطاف وقد تآكل وتحول إلى ذرات جافة تطاردها الريح من مكان إلى آخر ، إنه الفناء بؤسا والتبدد اغترابا.

إننا بذلك نجد أنفسنا إزاء نوع من التأمل الأسيان لتجربة الحياة ومعنى الوجود، وهو منحى نجده يتكرر كثيرا لدى فؤاد قنديل ، فنجده فى قصص " صهيل الماء" و" العصفور والريح "(تأمل هذا العنوان) و" القتلة" .. إلخ فى مجموعة " شدو البلابل والكبرياء" ، كما نجده فى قصص :" عسل الشمس " و" الحضن" و" فرح التراب" .. فى مجموعة عسل الشمس " كما نجده فى قصص :" " صغيرة على الرسم" وَ" أشواق زائر الفجر" و" الزعيم" و" توابيت منصور" فى مجموعة " الغندورة". ولعل قصة" توابيت منصور" بالذات تؤكد على أنصع وأقوى وجه ممكن هذا المعنى التأملى الوجودى الذى يأخذ من لعبة الحياة والموت محورا فنيا ليبنى عليه رؤيته للوجود. وهى لعمرى رؤية عبثية ملؤها التشاؤم واليأس.

يدور الحدث فى هذه القصة على جبهة القتال ، حيث يقوم منصور الجندى بصنع تابوت على مقاس جسده . ودافعه إلى ذلك ليس الخوف من الموت ، ولكن الخوف على أمه من الحزن إذا استشهد ولم تتسلم جثته ، حيث سيكون إحساسها بالفقد حينئذ مزدوجا (نلاحظ تكرار معنى الفقد عند فؤاد قنديل هنا أيضا) ولذلك فان منصور يصنع هذا التابوت الذى يجتهد فى أن ينجزه فى أسرع وقت ممكن إشفاقا عليها وأيضا لأن الموت يلاحقه فى كل لحظة . ولكنه للمفارقة لايسكنه أبداً ، وإنما دائما

ماكان يذهب ليحتوى جثة أحد الزملاء من الشهداء ، ومن ثم يقوم بصنع تابوت جديد ، وهكذا حتى إذا وافته المنية لم يكن له تابوت ليضم جثته ويتم دفنه فى موقع المعركة.

حيث نلاحظ السخرية المريرة التى تمارسها الأقدار إزاء بنى الانسان ، وهى قريبة الشبه إلى حد كبير من السخرية الجوجولية فى قصة " المعطف" وفى قصة فؤاد قنديل السابق الإشارة اليها :" صاحب المقام الرفيع" . ورغم أن هذه القصة التى نحن بصددها " توابيت منصور" تعد قطعة رائعة ومتلألئة من أدب الحرب، حيث يبرز سؤال المصير باعتباره محركا جوهريا وفاعلا فى تشكيل نزوع الأفراد وحالاتهم النفسية ، وحيث تتواجد معانى الحياة والموت وجها لوجه مما يؤدى إلى طرح معنى الوجود وقيمته كسؤال محورى ، وهو منحى تأملى بلا شك ، إلا أن روح التأمل المشبعة هنا تبدو ناصعة وهاجة غير متوارية ، إلا خلف التفاصيل التى تمتلئ بها ذات اللوحة. على غير ماجاءت عليه فى القصة السابقة " دنيا المخلوقات الرائعة" ، حيث لانعثر هناك على المعنى المعين إلا باعمال قدر غير قليل من الجهد والتمعن.

وتلك هى خصيصة البنية الاستعارية ، إنها تلك البنية التى يقوم عليها عالم على قدر من الاستقلال والاكتفاء بذاته من حيث امتلاكه لمنطقه الخاص ولمفاتيحه الخاصة لشفراته ، ولكنه فى نفس الوقت يكتنز بالدلالات غير المباشرة والتى لانصل إليها إلا باعمال قدراتنا على التأويل وهى بكل تأكيد قدرات تختلف من شخص إلى آخر من القراء.

على نحو قريب من ذلك جاءت قصة" ريم على الشجر" من مجموعة " ظمأ البحر"(٩)) لربيع الصبروت ، حيث تبدأ بوصف مشهد الطفلة الصغيرة العذبة وسلوكياتها وحركاتها الشقية الباعثة على تأمل جمال الحياة المتبرعمة وروعة البدء ، وذلك سرد تفصيلى كأنه لايريد إفلات هذه اللحظة المتوقدة بالجمال ، إلا أنه بعد قليل يندغم بصورة تدريجية هذا الوصف لموجودات الحجرة حيث يتركز على الألوان والموسيقى ، ثم بغتة .." تطمس الأشياء جميعها " وتأخذ كل مكونات المشهد فى التحول إلى اللون الباهت ثم الأسود ، ويصمت كل شئ وينكمش ثم يأخذ المشهد سمت الكابوس ، فهناك " فحيح أفعى" ، وطلقة تقتل الترقب، وأشباح تهبط من السقف عارية تزأر" ، وتنتهى القصة بتلك العبارة ".." وأسقط فى لجة التشابك

لحظة ثم أتحلل وأنتثر فى زوايا موقد كبير ، أتلظى على نيران قيد حول يدى وسلسلة تتدلى إلى القدمين وسؤالى القديم على شفتى ! هل كان جدى قرداً."(ص ٣٦)

ولعلنا نلاحظ عدة أبنية حدثية متغايرة ولكنها متجانسة تجسد البنية الكبرى للقصة الأولى هى الطفلة المتوهجة بالحياة ، والثانية هى صوت الموسيقى الشجية والثالثة هى الألوان الصاخبة . وتبدأ القصة بوصف هذه العناصر معا وعلى نحو متداخل وكأنهما جميعا تجل لشئ واحد ، ثم يتم التحول بعد ذلك بذكر الألوان التى تطمس شيئا فشيئا ، ثم الموسيقى التى تخفت ثم توجس ، بينما لايتم ذكر الطفلة فى هذه المرحلة أبدا حتى نهاية القصة . فاذا اعتبرنا أن هذه العناصر إنما هى تجليات لشئ واحد ، فان الانطماس والصمت لابد أن يسلمنا إلى فقد تلك الطفلة الشجية . وهنا نصل إلى نفس المحصلة التى قابلناها عند فؤاد قنديل . إنه الفقد المفاجئ غير المبرر والذى يخلع القلب ويذيب الروح دونما علة واضحة . وكما ذاب الأب وانتثرت ذرات جسده فى قصة فؤاد قنديل ، فان الأب هنا أيضا يتحلل وينتثر فى زوايا موقد كبير ، ويتحول ألم الفراق إلى عامل محو وفناء ، وذلك فى تدفق عاطفى وشعورى طاغ بدرجة لافتة . وعلى نحو بدا وكأنه مطلوب لذاته ، وهو ماقد يردنا إلى تقاليد رومانسية بائدة.

ولم أفهم فى الحقيقة تلك العبارة الأخيرة:" هل حقا كان جدى قرداً ". إلا فى ضوء عبارة :" القيد حول يدى وسلسلة تتدلى إلى القدمين" باعتبارها قد نتجت عن تداع صورى ، فالقرد كثيرا مايشاهد وقد ربط فى سلسلة وهو تداع فنير خال من المعنى ولم يحقق شيئا سوى ترهيل العمل وإثقالة. اللهم إلا إذا فهمنا الأمر على أنه نوع من التحول الروحى من الاستواء والتحقق الانسانى فى وجود الطفلة إلى التشوه والمسخ بعد فقدها . وهو معنى لايقل سذاجة عن سابقه ولكن الأمر الثابت أن التأمل الوجودى واجترار معاناة الفقد ورصد التحول العاطفى والشعورى بين حالين متباينين ، هو العنصر الذى يقوم عليه السرد فى هذه القصة ، وهو كذلك عنصر جوهرى فى معظم قصص ربيع الصبروت بصفة عامة ، فنجده فى معظم مجموعة " انكسار الحروف" (لاحظ دلالة العنوان) وكذلك فى قصص ظمأ البحر" و" مشوار" و" غياب" و" صورة" .. الخ فى مجموعة " ظمأ البحر" . وكذلك قصص " أغنية للمطر" و" خاطبة الهوانم" .. إلخ فى مجموعة " العشاء الأخير للجنرال" .

ولعل قصة " غياب " على وجه الخصوص ، تمثل هذا المعنى أصدق تمثيل ، حيث تطرح مشهد الصفوف المتراصة التى يتلو بعضها بعضا وقد جلسوا أمام حائط صلد توجد فى أعلاه كوة مضيئة . وفجأة يخلو مكان فى الصف الأول فينتقل إليه واحد من الصف الذى يليه .. وهكذا . وتنتهى القصة باختفاء جد الراوى الشاب ، بينما يزحف أبوه إلى الأمام ليأخذ المكان الخالى الذى تركه الجد .. وإذابه.." نظرته مصوبة تجاه الضوء النافذ من كوة عالية .. هناك حيث كانت نظرة جدى مستقرة "(ص ٢٤) . حيث نستطيع أن نؤول هذا الجدار على أنه الخط الفاصل بين الحياة والموت - الوجود والعدم، أما هذه الكوة فى أعلاه فهى المطلق أو اللانهائى الذى يجتذب بضوئه الباهر العيون ويخطف الأبصار فاذا هى متقدمة صوبه ولاتستطيع عنه التفاتا.

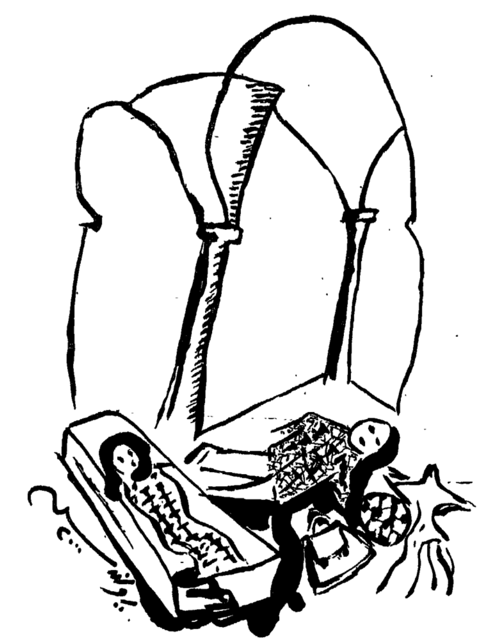
إن خصوصية المشهد وجلاله وفانتازيته لتنبئ بأننا إزاء تصور تجريدى يرى الوجود صائرا إلى غاية محتومة يحوكها قدر لافكاك منه ، كما أن هذه الصفوف المتراصة على هيئة أجيال يتلو بعضها بعضا تكاد تؤكد أن الغياب ، وهو عنوان القصة ، قادم لامحالة وهو حقيقة يؤكدها الوجود ذاته ، فالموجود غائب بالقوة وهو بعد قليل سيصبح غائبا بالفعل . هكذا تتحول معاناة الانسان ومعنى وجوده عند ربيع الصبروت إلى تلك الدائرة المغلقة ذات المعانى المجردة ، دون الأخذ فى الاعتبار أية قيمة أخرى لوجود الانسان ذلك الذى خلق ليموت حسب تصوره . إن هذه الصورة تحمل بجلاء قدرا كبيرا من التشاؤم ، إن لم يكن اليأس من العالم ومن الانسان ، يبلغ حد العدمية.

هكذا تتبدى أمامنا بعض ملامح القص عند كل من فؤاد قنديل وربيع الصبروت حيث يغلب الاحساس الفجائعى بالعالم وسيطرت درجات من الأسى والحزن وسيال عاطفى وتوهج شعورى طاغ ، بما يشى بمسحه غنائية رومانسية تكاد تغلف أعمالهم فى معظمها ، رغم أنها جاءت متراوحة بين تقنيات سردية عدة.

هوامش:

١- انظر سيزا قاسم ، طبقات النص ، أدب ونقد ، ديسمبر ١٩٨٧ ص ٣٨ ومابعدها

٢- فؤاد قنديل ، عسل الشمس (مجموعة قصصية)، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠.



٣- فؤاد قنديل ، الغندورة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦

٤- نيقولاى جوجول، المفتش العام وقصص أخرى ، ترجمة أبو بكر يوسف ، واد رادوجا ، موسكو، ١٩٨٧ ، ص ٣٤٩

٥- ربيع الصبروت ، انكسار الحروف ، هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٨

٦- تزفيتان تودوروف ، مقولات الحكاية الأدبية ، العرب والفكر العالمى ، ١٩٩٠ ص ١٠٣

٧- ربيع الصبروت ، العشاء الأخير للجنرال ، دار النهر ، القاهرة ، ١٩٩٩

٨- فؤاد قنديل ، شدو البلابل والكبرياء ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥.

٩- ربيع الصبروت ، ظمأ البحر ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧.

قصة

سوف تشرق الشمس

آزاد الأغـــا

خرج " شيركو" من سفارة المحتلين بانفعال ، وكان متوتر الأعصاب بعد أن توجه بسبة مألوفة لآذان القنصل :

- كلاب !!!

رجع إلى الفندق وسط - عمان - وأغلق الباب خلفه كأنه دخل حالة السبات والتصوف ، تصوف الحب العذرى لآلهة مسجونة . كان عبارة عن كتلة من الإحساس والشعور والرقة وجزء من توأم روحه التى تكمل الجزء الثانى من الكل ، سبح المتصوف مع أمواج همومه وذكرياته ....

« لست أدرى من أنا؟! نسيت كل شئ وكرهت كل شئ ، لم زبك بل جمد كل شئ فى ومات كل إحساسى ومشاعرى ! أشعر بأن الظلام يلف كل شئ والليل يسحبنى مع ألحان ليليلة مع هموم إله الليل مع - باخ - إلى متاهات مخيفة ... إن مدينة القدس بدونك صحراء خالية ومهجورة ومخيفة لأن بين الحب والأمل سجن مفتوح !! حين تكونين معى أحس بوجود الخالق الذى خلق عروس القدس ... أكره الحياة وأكره القدس بدونك!!»

ضغط على نظارته التى اعتلت أنفه منذ سنوات الدراسة الجامعية بسبابته لإلصاقها بجبهته العريضة وشعره الطويل كان فندقه فى شارع - العبدلى - غرفة راقية ، كل الأشياء كأنها ذائبة فى صورة واحدة خاطفة تنحل فى بياض الشراشف

والكأس ودخان السموم وآهات الليل والهموم !!

شخص ممدد على سرير جذاب ، يهمس دائما وأبداً فى آذان الليل ومرادف حبيبته :

- إن سواد الليل يحدث من آهات أعماقى وليس من دوران الأرض !

كان يبكى ويشرب ويفكر ويبكى ويشكى الشكوى لمن ؟! كان مضطراً أن ينزل فى جحر أحزانه وأعماقه ويحاور نفسه كأنه فلذة كبد- دوستوفسكى - يحلل أعماقه ويشفى جرحه بنفسه .

« صدقينى - " أم القدس" - كيف كان يعبد القائد الناصر - " صلاح الدين الأيوبى" - مدينة القدس .. أنا أحبك أكثر من القدس !! أكثر من طموحات جدنا الكبير وأكثر من كيانى وروحى لأن وراء كل رجل عظيم امرأة !!! علمتينى حب الوطن والتلوذ بالماضى والتهرب من قساوة الفراق . هل إن العواذل وكلاب الحراسة وجنود الاحتلال يستطيعون دفن حبنا ودفننا ونحن نحب البعض فى حضن القدس ؟! سمانى الوالد المرحوم باسم عم القائد الناصر -" شيركو" - أى الأسد ... هل يستطيع الجبناء قهر الأسد؟!»*

ويزداد دفء المحب بحضور الحبيب ... وكل نار تصبح رماد إلا نار الحب !!! نار الشوق والحنان لكن هذا الدفء يبقى فى الروح عند الغياب تشعله الذكريات المتوالية فى مواكب الشجن الرائع بأعواد نار الشوق وقد تهيج النفس وتصطلى بلهب الدفء تشعله ذكرى عميقة الزئر.

كان قد تعرف عليها فى جامعة - الفاتح - بطرابلس الغرب فى السنة الثانية للحياة الجامعية ، قطع أشواطاً طويلة متعبة ومرهقة وأراد أن ينسى هموم الأمة والثورة والجبال والثلج والشلالات الخلابة ويضع رأسه فوق صدرها الحنون ، ذهب السياسى وبقى العاشق الولهان غير قادر على التحجيم والقولبة لأن الحب هو نسيم الحياة والغريزة الأزلية للحرية وسمو الروح . ذكر توأم روحه..

- أرجع إلى السلطة الفلسطينية!!!

- حبيبتى أين؟ أين من كانت تقدم لى عينيها مثل شمعة لكى تضئ دربى وآمالى الدائمة الاخضرار؟! أين من كانت وجنتاها الورديتان تحتقنان فى مهب رياح - طرابلس - رياح الكورنيش الباردة حيث أناديها:

- " أم القدس" !!! أحبك والحب كله حبيت فيك!!!

كان تقدميا ويحب الفقراء والبؤساء فى العالم ، كان يحب العمال المصريين لأنه بعد مارأى كادحى المصريين فى كردستان كان يفتخر بهم ويقول عنهم:

- إن بؤرة الأيدى العاملة العربية هى مصر جمال عبد الناصر.

ستتجمع عليه أكثر من بلوى ، فيتحمل ويزينها بالصبر برغم كونه المتشائم والمبتلى بهموم البشرية بأسرها! إن شوق قرة عيونه جذبه الى القدس ...

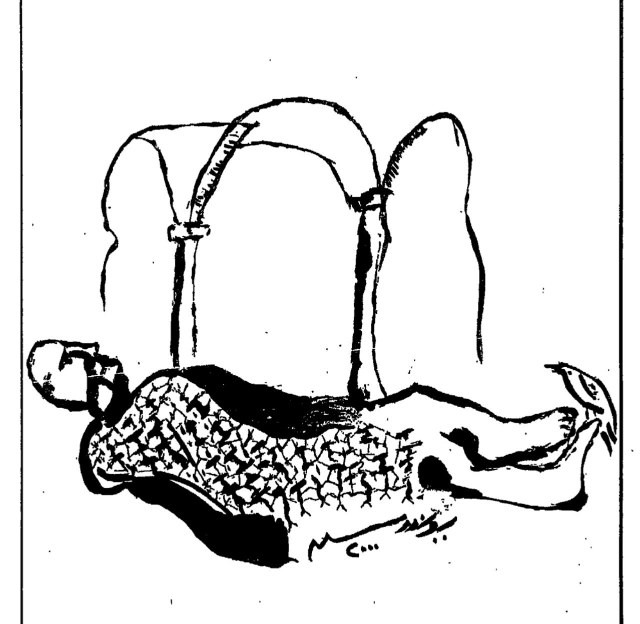
« كيف أصل إليك ؟! صحيح إن طريق ملايين الأميال تبدأ بخطوة واحدة ..لكن أين أضع رجلى ؟ أو بأى اتجاه؟! أنا صوفى فى الحب وحامل عصاى وكشكول الوفاء وأتتبع خطواتك اللامتناهية وأجرجر جسمى المتعب على حواشى الحياة والآمال المغتصبة !! »

فى هذا العيد ... عيد - نوروز - نسى نار الأزلية وطقوس العيد ودبكات الشباب والفتيات بألوان زاهية فى رياض الجبال والشلالات . إلى متى نقول : كان أجدادنا العرب؟ هل ماتت الأمة؟ هل ننعيها ،نرثيها ونحن أصحاب أروع قصائد الرثاء فى كل أشعار الدنيا وكل أدب الشعوب؟ إن التاريخ يعيد نفسه .. قرر قراراً حاسماً .. الثورة فى هامش الثورة وتحرير حبيبته . إن ضحية -" شيركو" - هذه المرة ليس من أجل القدس ! ارتعش قلبه خوفاً من الخروج داخل خلوة الحب الأزلى الأفلاطونى خوفاً من أن يفقد الأحبة ثم سرعان ماينسى تاريخهم مع همومه .. فهل هذا عدل ؟!

يستحيل تكتم حبه ، خفق قلبه .. لا ... لا لم يخفق كثيراً ولم يدق أو ينبض بقوة تفوق الاحتمال والعذاب والفراق ، إن الصوت الذى خلفه كان يدفعه إلى الخلود كان نضاله معروفاً آنذاك ويتلخص فى مبدأ - لولا الموت لما فكر الإنسان بالخلود !!!

- وكان يعظم كل الفلاسفة ويتقوقع فى ثنايا كتب السياسة والاقتصاد والأدب.

بعد احتساء الشراب وسيجارة أخرى كان الليل كالعروس التى يحبها .. السواد فى السواد .. والسهر الدائم فى رحم الليل ! كان مندفعاً نحو نضال آخر وثورة أخرى ولاتهمه النكسات ، أحضر أمتعته وكشكوله وتهيأ للسفر الشاق قبل وصول أول خيوط النهار .. قرر الرحيل وكان مندفعا نحو ظلمة أخرى غير ظلمة نفسية مرعبة كنكسات الماضى إنها ظلمة غريبة موجعة ومتفائلة .. مرة أخرى الثورة!!!



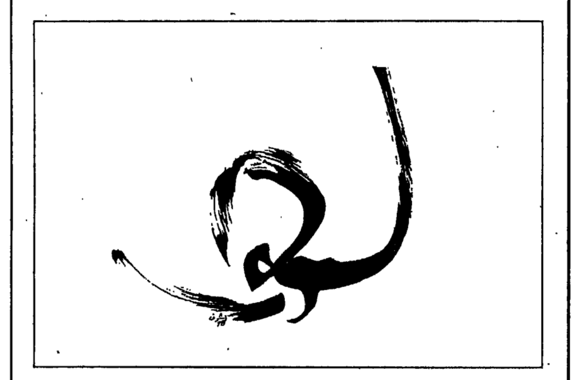
فى أولى خطواته فكر بتوأم روحه ، إن ذكرياتها كانت مثل نار فى داخله تحرق عقله وقلبه :

- " أم القدس" ! صحيح - سوف تشرق الشمس - كما علمتينى فى الحياة الجامعية ، لكن أبشرك « سوف تشرق القدس !!! »

ليبيا-٢١-٣-٢٠٠٠



أن تتخيل قصة جديدة لحياتك..!



مختارات من : باولوكويليو

ترجمة وتقديم : طلعت الشايب

الأفكار الكبرى بكلمات بسيطة..

« باولوكويليو » كاتب برازيلى يكتب بالبرتغالية ، تفوق شهرته الآن فى أمريكا اللاتينية والعالم شهرة كل من سبقوه فى قارته بمن فيهم « جارثيا ماركيث » . يكتب عن الروحانية بشكل جديد من أشكال الواقعية السحرية. تكوين جسمانى ضئيل ، شعر فضى كأنه الثلج ،ولحية صغيرة مشذبة جيدا ويرتدى ثيابا سوداء معظم الوقت .على فمه ابتسامة مودة تجعله يبدو مثل أى مليونير برازيلى واثق الخطوة يمشى ملكا.. خاصة عندما تلمع فى يده ساعته الذهبية الثمينة من تحت كم المعطف الكشمير الأنيق .. كتبه تترجم إلى لغات العالم وتبيع ملايين النسخ ويحصد فى طريقه الجوائز الأدبية كما يجمع غيره طوابع البريد . تقول مجلة« لير » الفرنسية نتيجة استطلاع للرأى إنه أشهر كاتب فى العالم والأكثر انتشارا فى عام ١٩٩٩ بعد الكاتب « جون جريشام » ، وإن أعماله (٩ كتب) قد ترجمت إلى ٤٥ لغة وباعت ٣ر٢٦ مليون نسخة.

أما أحدث تكريم له فهو وسام جوقة الشرف المقدم من الحكومة الفرنسية فى مارس من العام الماضى.

« باولو كويليو » قلب دماغ عالم الأدب بروايته الثانية« السيميائى » -١٩٨٨- (ترجمها إلى العربية بها طاهر لروايات الهلال وصدرت بعنوان : ساحر الصحراء).

هذا الرجل الذى اكتشف طريقه الخاصة وهو فى الثامنة والثلاثين (عندما أصدر عمله الأول « رحلة حج » فى ١٩٨٦) ، كان يحلم دائما بأن يكون كاتبا . عندما ذهب لكى يبوح لأمه بهذه الرغبة نصحته أولا بأن يذهب لدراسة القانون ، بعد أن كان قد فشل فى دراسة الهندسة ، لكى يؤمن مستقبلة كما كان يريد له والده . وعمل بنصحيتها ولكنه ترك الدراسة .كان قد ألحق فى طفولته بإحدى مدارس « الجيزويت » -أسوأ مكان لتعلم الدين كما قال بعد ذلك- وبعد أن ترك دراسة القانون جرفته معها جماعات « الهيبز »، فسار فى ركابها ،وعاش مع أفكار

« ماركس » و « لينين » و « هارى كريشنا » وجماعات السحر الأسود وأدمن المخدرات وأدخل إلى مصحة نفسية ثلاث مرات فى الستينيات . مسيرة حياتية ثرية رفدت حلمه القديم فكتب للتلفزيون والصحافة وكتب الأغانى الشعبية (أكثر من سبعين أغنية لنجم الروك البرازيلى) « راؤول سيكساس » الذى يعتبره جيم موريسون البرازيل). بعدها اعتبره الحكم العسكرى فى البرازيل عنصرا مخرباً يسعى مع الشيوعيين والفوضويين لإقامة مجتمع بديل ،فاعتقل أكثر من مرة ، ثم خرج ليعمل فى شركة للإنتاج الفنى . أنهت الشركة خدماته فى ١٩٧٩ ، فقرر مستعينا بما توفر له من ريع أغانيه أن يسافر فى العالم هو وزوجته .« قلت لا بأس! أنا مشغول بالروحانيات وأحاول أن أتحكم فى تلك القوة الكامنة بداخلى.. والآن علىّ أن أحاول فهم معناها .كان قد تراكم لدى مبلغ ١٧٠٠٠ دولار ادخرتها لشراء شقة .. قلت لزوجتى فلنسافر ..ولأحاول أن أجد معنى لحياتى . وأيا كان الامر ،فلن تكون التكلفة أكثر من هذا المبلغ ».

خرج « كويليو » فى طريق الحج المسيحية القديمة من سفح جبال البرانس إلى العاصمة الغالية القديمة على ساحل الأطلنطى حيث تقول الأسطورة إن« القديس جيمس » قد دفن.

« قبل ذلك لم أكن قد حاولت أن أكتب كتابا ، إذ كنت حتى ذلك الحين أتعامل فقط مع الأحلام ولا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك ».

أما روايته الثانية « السيميائى » ،فهى أمثولة أو خرافة عن ضرورة أن نتبع أحلامنا مع الوعى بأننا قد ندفع ثمنا باهظا لذلك. وهى حكاية « سنتياجو » الراعى الأندلسى الذى يقرر الترحال بحثا عن كنز ، فيتعلم من الرحلة حكمة الاستماع إلى لغة القلب.

يقول« كويليو » إنه عندما يكتب كتابا فإنما يكتب لنفسه أولا، محاولا أن يجيب عن بعض الأسئلة التى كانت تصطخب بداخله على مدى حياته كلها .وهو يعرف أنه كلما اقترب من روحه فإنما يقترب من« روح العالم» ،بتعبير « يونج».

« اجعل حياتك سعيا لتحقيق أسطورتك الخاصة ، قدرك الخاص، ومهما

واجهت من صعاب لا تجعل شيئا يقف فى طريقك .. لا الإحساس بكرامة ولا الشعور بيأس أو خيبة أمل.. لا تتردد ولا تستسلم » .

« كويليو » يعتقد أن لكل منا أسطورته ، حلمه الذى لابد من أن يعمل على تحقيقه . أما السعى لذلك فهو ليس رحلة سعى أنانية،لأن الوعى بالأسطورة الذاتية وبالحلم الخاص لا يجعل الشخص متفرداً .. الوعى بهما ،على العكس من ذلك ، يجعل الشخص إنسانا عاديا جدا بكل مزاياه ،ونقائصه ، وهذا ما ينبغى عليك أن تكونه بالتحديد .

افعل ما هو مفترض أن تفعله سواء كنت تريده أو لا تريده.

« كويليو » يخترع شخصيات مقنعة ويتلاعب بمصائرها ، يحطم الأحلام المتواضعة ويضعها فى مواجهة تحديات رمزية ، مثل الأحلام التى تتردد أصداؤها مع آمال القارئ وطموحاته.

وعندما رصد مبلغا كبيرا من المال لدار لرعاية أطفال الشوارع فى البرازيل كان يقول :« كلنا أيتام أحلامنا » ، ولذلك أيضا كان يرد على منتقدى أعماله قائلا إنه يكتب « للطفل فينا » ، يكتب بلغة لا انفصال فيها بين السحرى والواقعى.

روايات « كويليو » المهمة (رحلة حج- السيميائى-الجبل الخامس- فيرونيكا تقرر أن تموت) ليست منبتة الصلة بمسيرته الحياتية وقراؤه يجدون فى تجاربه ضعفهم ومخاوفهم وتوقهم وأحلامهم.

وهو يريد أن يقول لهم ولنفسه عن أهمية أن يخوض المرء معارك قليلة وأن ينظر إليها على أنها ضرب من المغامرة ، أكثر مما هى تضحيات.

زار« باوكويليو » مصر فى أوائل الثمانينات قبل أن يعود إلى البرازيل نهائيا ويحترف الكتابة . يقول فى حوار أجراه معه« عمر طاهر » و« أمل سرور » ونشرته مجلة « نصف الدنيا » المصرية (العدد ٤٨٦ الصادر فى ٩٩/٦/٦).

قبل أن أكتب « ساحر الصحراء » قمت بزيارة القاهرة..

وحصلت على خبرة نفسية وروحية وسعادة لم أحظ بها من قبل ، كنت فى القاهرة فى أوائل الثمانينات وقضيت أسبوعين.



ذهبت بمفردى ولم أكن أعرف شخصا واحدا هناك.

التقيت بشاب اسمه حسان وطلبت منه أن يكون مرشدى فى هذه الرحة .. وبدأ يقودنى فى مناطق داخل القاهرة إلى أماكن لم أسمع عنها من قبل . ذهبت إلى منطقة الاهرام فى اليوم الأول فوجدتها مزدحمة بالسياح وبها عدد مهول من البشر منعنى من لمس جماليات المكان .. فقلت لحسان أريد أن أذهب إلى الصحراء .. فذهبنا بالجمال وسرنا فى الصحراء مسافة طويلة حتى وصلنا إلى تل عال وقفت فوقه فشاهدت الأهرام فى منظر عام ..حدث هذا فى ليلة مقمرة وكانت أشعة ضوء القمر تغمر المنطقة وخلف الأهرام كانت أنوار القاهرة تسطع وتتلالا (...) مبدئيا كاد أن يغشى على من سحر المنظر ورهبته... وشعرت بالحيرة الكاملة والاضطراب الشامل .. أردت أن أضحك وأبكى وأغنى فى نفس الوقت .. كانت لحظة رهيبة فى حياتى كلما تذكرتها سرت القشعريرة فى جسدى .فى العام التالى كتبت روايتى الأهم «ساحر الصحراء» وكتبت فيها هذا المشهد بتفاصيله ووضعت راعى الأغنام -بطل الروأية-مكانى).

ويضيف «كويليو» فى الحوار نفسه:

نجحت الرواية لأننى كنت بطلها .. أو على الأقل أشبه بطلها راعى الأغنام فى أشياء كثيرة .. أهمها شعوره الدائم بحلم قديم لابد أن يحققه ..فيحققه.. رغم أنه فى كل مرة يمشى فى اتجاه تحقيق الحلم تأخذه الدنيا لطرق أخرى جانبية .. لكنه يعود بعد فترة للطريق الرئيس). كلمات «كويليو» السابقة هى خير معبر عن أفكاره التى تتضمنها مختارات هذا الديوان الصغير من كتابه «مكتوب» الصادر فى عام ١٩٩٤ . والكتاب يضم مجموعة من النصوص التى نشرها فى صحف مختلفة ،تلخص فلسفته فى الحياة ، وقد اعتمد فيها على الحكايات التى جمعها من أماكن وثقافات مختلفة.

«كويليو» هنا- كما يقول- يجفف اللغة إلى حدها الأدنى ويكثفها بأقل قدر ممكن من الكلمات لكى يمنح القارئ فرصة لإعمال الخيال والعقل والقلب .وهو فى الوقت نفسه يحافظ على الرمز الشفيف الذى هو أبعد من كل الكلمات .فى هذه



المختارات تتجلى طريقته فى الكتابة فنصدقه عندما يقول إنه« يفيض» فى كتابة المسودات الأولى من العمل حيث يكون فى حالة قلق دائم خشية ألا يكون قد روى الحكاية جيدا . ثم يأتى بعد ذلك دور الحذف «فأحذف وأحذف وأحذف» .. وبدلا من وصف منظر فى الصحراء بما فيه من صخور ورمال نجده يقول «كانوا يسيرون فى الصحراء» هى لغة الإشارة الأقوى من لغة التخاطب العادية والتى يرى أنها مشتركة بين جميع شعوب الأرض .وهى محلول الحكمة الذى يوزعه الأنبياء والمفكرون والفلاسفة فى أرجاء الكون ليكون أكثر جمالا . يقول «كويليو» :« إن أعظم ما تعلمته فى حياتى كان مصدره البسطاء , العاديون من الناس» . ولعل معجزة هذا الساحر هى قدرته على تقديم هذه الأفكار «الكبرى» بلغة بسيطة.

ط .

١

بحث الغريب عن رئيس الكهنة فى أحد الأديرة .« أريد أن أجعل حياتى أفضل مما هى عليه ولكننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من التفكير فى الخطيئة ».

لاحظ رئيس الكهنة أن الرياح كانت تهب فى الخارج قوية ومنعشة فقال للغريب: الجو هنا حار ومكتوم كما ترى ، ليتك تخرج وتأتى بقطعة من الريح علها تلطف جو المكان ، قال الغريب : ولكن ذلك مستحيل.

قال رئيس الكهنة: ومن المستحيل ، كذلك ، أن تمنع نفسك من التفكير فى ما يغضب الله .. لكنك إذا عرفت كيف تقول لا للإغراء والغواية .. فلن يمسسك ضر.



قال التلميذ لمعلمه :لقد أمضيت معظم يومى أفكر في أشياء ما كان ينبغى لى أن أفكر فيها، وأرغب فى أشياء ما كان ينبغى أن أرغب فيها .. وأرسم خططا ما كان يجب أن أرسمها.

دعا المعلم تلميذ لكى يخرج للتمشية معه فى الغابة خلف منزله . وكا وهما يسيران يشير إلى كل نبات يصادفهما ويسأله عن اسمه .قال التلميذ مرة :« هذه بيلادونا وقال المعلم « ومن يأكل أوراقها يموت .. ولكنها لا تقتل من يكتفى بالنظر إليها .. وهكذا فإن الرغبات السلبية لا تؤذيك إذا أنت لم تسمح لها بإغوائك!.



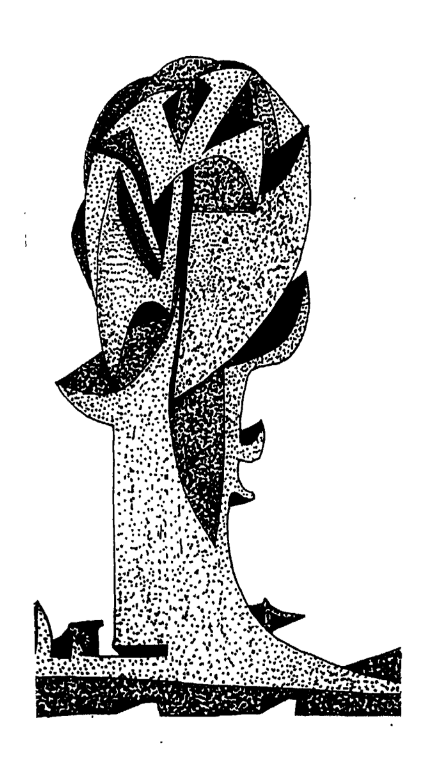
دنا التلميذ من معلمه ليسأله : أبحث عن الاستنارة الروحية منذ سنوات وأشعر بأننى قد اقتربت منها ، ليتك تدلنى على الخطوة التالية يا سيدى!.

سأله المعلم : كيف تعيل نفسك؟.

قال التلميذ : لم أتعلم ذلك بعد. أبى يكفلنى ، ولكن ذلك ليس مهما.

قال المعلم : الخطوة التالية هى أن تنظر إلى الشمس نصف دقيقة ونفذ التلميذ وصية معلمه الذى طلب منه بعد انقضاء نصف الدقيقة أن يصف له الحقل الذى كان يقفان فيه..

قال التلميذ : « ولكننى لا أستطيع ،فقد أرهقت الشمس عينى» قال المعلم : من يبحث عن الضوء ويتهرب من تبعاته لا يمكنه أن يجد الاستنارة .ومن يحدق فى الشمس ويظل على حاله لن يصيبه فى النهاية سوى العمى.



٤

كان الرجل يجول فى الوادى عندما التقى بالراعى العجوز .اقتسم معه طعامه وجلسا طويلا يتحدثان عن هموم الحياة.

قال الرجل : من يؤمن بالله عليه أن يعترف بانه ليس حرا ،لأن الله هو الذى يحكم كل خطواته.

لم يرد عليه الراعى ولكنه اقتاده إلى وهد شديد الانحدار ،حيث كان يمكن الاستماع بوضوح إلى صدى أى صوت مهما كان ضعيفا.

قال الراعى : الحياة هى هذه الجدران . والقدر هو الصوت الذى يصدر عن أى منا... وما يصدر عنا يرتفع إلى قلبه لكى يعود إلينا على الشكل نفسه . الله صدى آفعالنا

يا بنى!.

٥

بين فرنسا وإسبانيا توجد سلسلة من الجبال .فى الجبال قرية تسمى آرجيلس .فى القرية تل يؤدى إلى الوادى .كل مساء ، يصعد الرجل العجوز التل وينزل .عندما ذهب المسافر إلى آرجيلس لأول مرة ، لم يكن يعرف ذلك .وفى زيارته الثانية لاحظ أنه يلتقى فى طريقة بالرجل العجوز نفسه .وفى كل مرة بعد ذلك كان يراقبه عن كثب.. ثيابه ..قبعته .. عصاه .. نظارته.

والآن ،عندما يتذكر تلك القرية يتذكر الرجل الذى كلمه مرة واحدة فقط وسأله مازحا :« هل تعتقد أن الله يعيش فى هذه الجبال المحيطة بنا يا أبى؟ ».

قال الرجل: « الله يعيش فى الأماكن التى يسمحون له بدخولها يا بنى »!.



اجتمع المعلم ذات ليلة بتلاميذه وطلب منهم أن يوقدوا نارا يجلسون حولها يتسامرون.

« طريق الروح يشبه هذه النار التى أمامنا . ومن يريد أن يوقد نارا عليه أن يتحمل دخانها الذى يجعل العين تدمع والتنفس صعبا . هكذا يعيد المرء اكتشاف إيمانه . إذ بمجرد أن تتأجج النار، يختفى الدخان ويضىء نورها أرجاء المكان جالبا معه الحرارة والسكينة ».

سأل تلميذ : وماذا لو أشعل النار له شخص آخر.. وماذا لو ساعدنا غيره على تجنب الدخان؟.

قال المعلم : « من يفعل ذلك زائف فهو



يستطيع أن يحمل النار إلى حيث يريد وأن يطفئها عندما يريد .ولأنه لم يعلم أحدا كيف يشعل النار لنفسه ، فمن المحتمل أن يترك الجميع في الظلام! ».



خرج الرجل بحثا عن راهب كان يعيش بالقرب من الدير . بعد تجوال في الصحراء وجده .« أريد أن أعرف الخطوة الأولى التي يجب أن يبدأ بها طريق الإيمان ».

أخذه الراهب إلى بئر صغيرة وطلب منه أن ينظر إلى خياله في الماء حاول الرجل ، ولكن الراهب كان يلقي بالحصى في الماء فيهتز.

قال الرجل : لا أستطيع أن أرى وجهي وأنت تلقي بالحصى في الماء هكذا ».

قال الراهب: « مثلما هو مستحيل أن يرى المرء وجهه في مياه مضطربة ،من المستحيل أن تبحث عن الله عندما يكون عقلك مضطربا بسبب البحث . هذه هي الخطوة الأولى ».



استدعى الناسك العجوز للمثول أمام ملك الزمان الذي قال له: « إنني أحسد رجل الدين الذي يقنع بالقليل الذي لديه مثلك ».

قا ل الناسك : بل إنني أحسد جلالتك لأنك قانع بما هو أقل مما لدي ».

قال الملك غاضبا : « ماذا تقصد يا هذا ؟ البلاد كلها ملكي! ».

قال الناسك: هذا صحيح يا مولاي . ولكنني أملك موسيقى الأكوان والجبال والأنهار في العالم كله .. والشمس والقمر.. لأن الله في قلبي .. بينما جلالتك تملك هذه البلاد فقط.

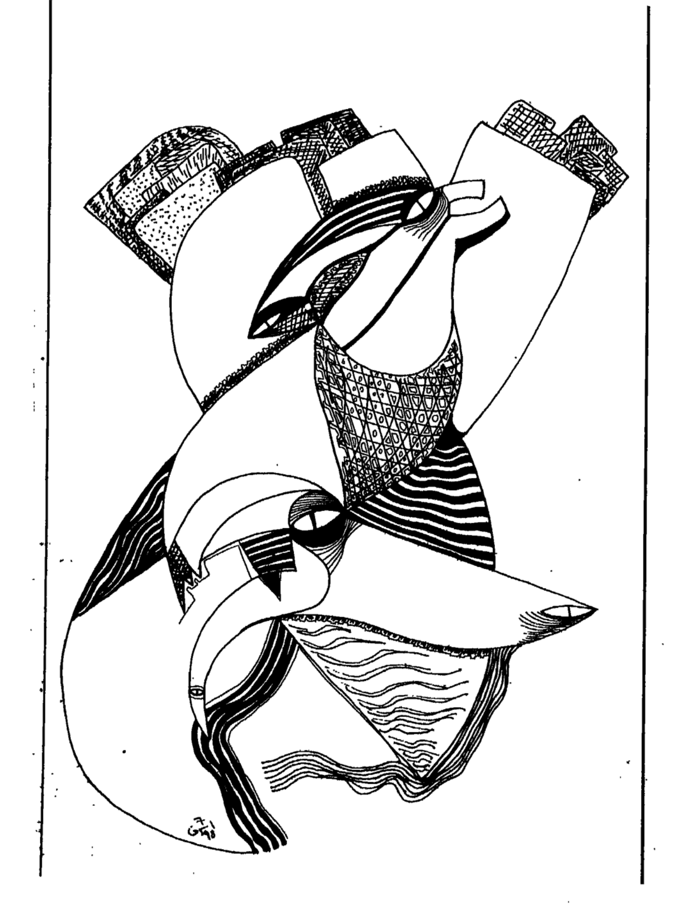


قال فارس لصاحبه : هيا بنا نخرج إلى الجبال حيث يقيم الله.

أريد أن أثبت لك أن كل ما يفعله هو أنه يأمرنا فنطيع .. بينما لا يفعل شيئا لكي يريحنا من عنائنا ».

قال صاحبه : « أما أنا فسأخرج إلى الجبال لكي أقوي إيماني » وعندما وصلا إلى قمة الجبل ليلا سمعا صوتا في الظلام:

« حملا فرسيكما من الأحجار الموجودة على الأرض » قال الأول : ألم أقل لك ؟ها هو بعد مكابدة الصعود يطلب منا أن نحمل أحجارا . لن أطيعه ! « أما الثاني ففعل كما أمره الصوت ».



وعندما عادا إلى سفح الجبل ، كانت أشعة شمس الصباح الأولى تلمع على الاحجار التى حملها الفارس الأول . كانت الاحجار من أرقى أنواع الماس . يقول المعلم : قد تكون إرادة الله أحيانا غامضة ، ولكنها دائما لمصلحتك!.

١٠

كان المكتشف الأبيض يريد أن يصل إلى مقصده فى وسط أفريقيا وعد حامليه بمضاعفة الأجر لهم إن هم أسرعوا به . على مدى أيام كان حاملوه يجرون به بأقصى ما يستطيعون من سرعة ، إلا أنهم ذات مساء قرروا أن يضعوا حملهم ..وجلسوا على الأرض رافضين آن يتحركوا خطوة واحدة رغم وعده بجزيل العطاء.

عندما سألهم عن السبَب قالوا:

« لقد كنا نجرى بسرعة لدرجة أننا لم نكن ندرى ماذا نفعل ،والآن علينا أن ننتظر قليلا حتى تلحق بنا أرواحنا ».

١١

يقول المعلم : استمتع بكل ما أنعم به الله عليك اليوم.

نعم الله لا يمكن توفيرها .ليس هناك بنك يستثمر لك النعم لكى تستخدمها وقت الحاجة .هيا! قبل أن تضيع منك إلى الأبد. الله يعرف إننا مبدعون فى حياتنا . ذات يوم يعطينا الطين لصنع التماثيل، ويعطينا القماش والفرشاة فى يوم آخر. لكننا لا نستطيع أن نستخدم الطين على القماش .. ولا الأقلام لصناعة التماثيل . لكل يوم معجزته .تقبل نعمة الله ، انجز عملك الفنى اليوم. غدا يهبك الله نعمة أخرى

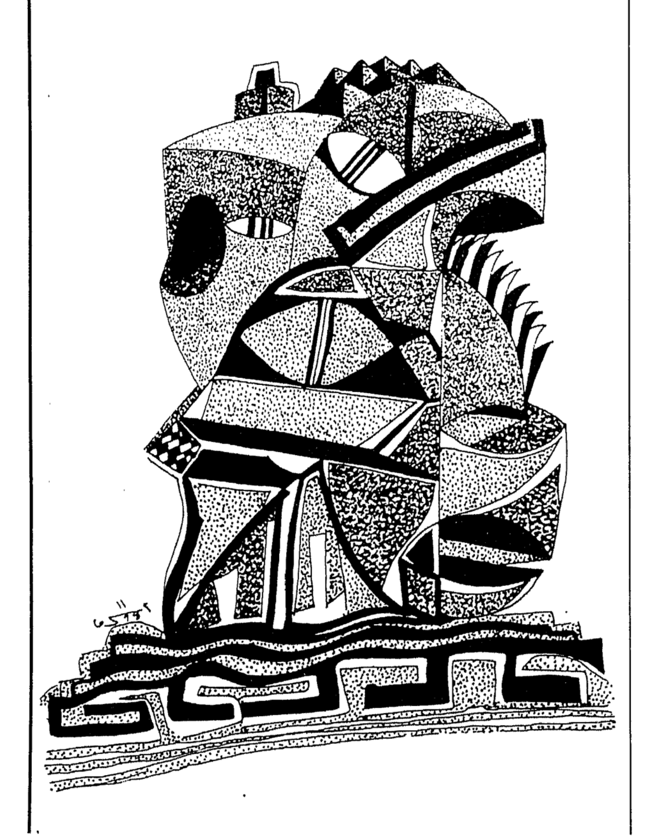
١٢

كان بوذا جالسا وسط تلاميذه ذات صباح عندما اقترب رجل منهم ليسأل »: « هل الله موجود»؟ . قال بوذا : « نعم ! الله موجود». بعد الغداء جاء آخر ليسأل : « هل الله موجود؟ قال بوذا : لا : الله ليس له وجود!.

وفى آخر النهار جاء ثالث ليسأل السؤال نفسه فقال له بوذا: أنت أدرى بذلك؟.

قال تلميذ : غريب أمرك يا سيدى لقد أعطيتهم ثلاث إجابات مختلفة على السؤال نفسه».

وقال تلميذ مستنير :لأنهم ثلاثة أشخاص مختلفين . لكل منهم أسلوبه فى الاقتراب من الله . بعضهم مؤمن ، وبعضهم منكر ، وبعضهم فى شك!».



١٣

كانت حواء تسير فى الجنة عندما اقتربت منها الحية لتقول لها :« كلى هذه التفاحة » . رفضت حواء لأنها كانت ممتثلة أوامر الله. راحت الحية تلح عليها: كلى! ستصبحين أكثر جمالا من أجل زوجك ».

قالت حواء : لست فى حاجة لذلك ، إذ ليس لديه غيرى .. ليس هناك سواى ».

ضحكت الحية: بلى ! لديه امرأة آخرى ».

ولأن حواء لم تصدقها ، اصطحبتها الحية إلى قمة تل حيث كانت توجد بئر.

« ها هى المرأة الأخرى أمامك فى قاع البئر . انظرى! لقد خبأها آدم هناك ».

نظرت حواء فرأت صورة امرأة جميلة .أكلت التفاحة!.

١٤

يقول المعلم : هناك إلهان .الإله الذى علمونا عنه وذلك الذى يعلمنا .الإله الذى يتكلمون عنه عادة ، وذلك الذى يكلمنا .الإله الذى تعلمنا أن نخافه وذلك الذى يحدثنا عن الرحمة .هناك إلهان الإله الذى فى السماء وذلك الذى يشاركنا حياتنا اليومية :الإله الذى يامر ويطلب منا ويثقل علينا وذلك الذى يعفو عن ذنوبنا ويغفر لنا شكوكنا .الإله الذى يهددنا بالويل والثبور والجحيم ، وذلك الذى يهدينا إلى الطريق المستقيم .الإله الذى يسحقنا تحت خطايانا.. وذلك الذى يحررنا بحبه!.

١٥

كان المعلم وتلاميذه مسافرين عندما نفد منهم الطعام فى الطريق.

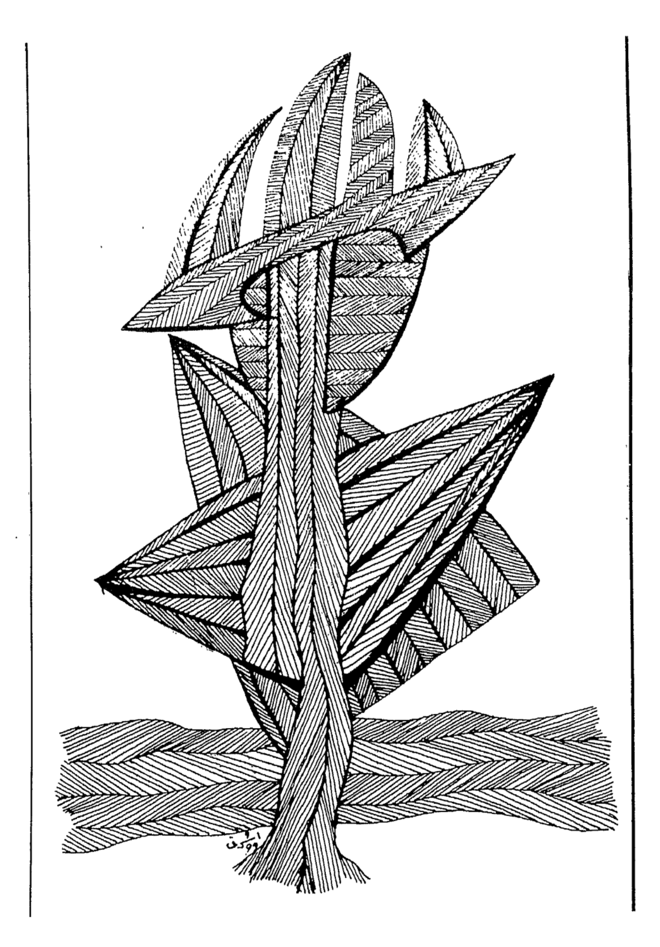
طلب المعلم من بعضهم أن يذهب ليحضر طعاما فعادوا فى آخر اليوم ومع كل منهم ما استطاع أن يجمعه من إحسان الآخرين.

كانت هناك فاكهة معطوبة وخبز يابس ونبيذ قارب على الفساد. كان بين التلاميذ من جاء بتفاح ناضج وهو يقول :لقد فعلت المستحيل لكى أساعد معلمى وزملائى ، قال وهو يقتسم التفاح معهم.

قال المعلم : ومن أين لك هذا التفاح؟.

قال التلميذ: سرقته مضطراً لأن الناس كانوا يعطوننى طعاما فاسدا بالرغم من أنهم يعرفون أننا هنا لنشر كلمة الله.

قال المعلم: أذهب بتفاحك ولا تعد . إن من يسرق من أجلى سيسرق منى!.



١٦

اصطحب رجل صديقه «حسن» إلى باب مسجد حيث يقف شحاذ أعمى . قال الرجل: هذا الأعمى هو أحكم من فى القرية .

سأل حسن الرجل الأعمى : منذ متى وأنت هكذا ؟ .

قال الأعمى : منذ ولدت ؟ .

قال حسن: لكن .. كيف أصبحت حكيماً ؟ .

قال: منذ رفضت العمى وحاولت أن أكون فلكيا .وحيث إننى لا أستطيع أن أرى السماء كان على أن أتخيل النجوم والشمس والمجرات . وكلما كنت اقترب من صنع الله ،كنت اقترب من حكمته!».

١٧

يستطيع مدرب الحيوانات فى السيرك أن يسيطر على الفيلة بخدعة بسيطة. عندما يكون الحيوان صغيرا يربط إحدى أرجله فى جذع شجرة. ومهما حاول الفيل الصغير التخلص من القيد فهو لا يستطيع . وشيئا فشيئا يعتاد فكرة أن جذع الشجرة أقوى منه . وعندما يكبر ويصبح شديد القوة ، ما عليك سوى أن تربط خيطا رفيعا حول رجله وتربطه بشجيرة صغيرة . لن يحاول أبدا أن يخلص نفسه . أرجلنا ،كما هى الحال مع الفيلة مربوطة بقيود واهية . ولكن حيث إننا قد اعتدنا منذ الطفولة على قوة جذع الشجرة ، فنحن لا نجرؤ على المقاومة . نحن لا ندرك أن عملا شجاعا بسيطا هو كل المطلوب منا لكى نحقق حريتنا.

١٨

قال شيطان لشيطان : هل ترى ذلك الرجل الطيب المتواضع الذى يسير هناك ؟ أنا ذاهب لأهزم روحه.

قال الشيطان الثانى : لن يستمع إليك، فهو مشغول بأفكاره الخيرة . لكن الشيطان تنكر فى ثياب «جبريل» وذهب ليقول للرجل الطيب : «أنا هنا لمساعدتك».

قال الرجل: «لعلك أخطأتنى يا سيدى ،فأنا لم أفعل فى حياتى ما يستحق اهتمام الملاك» .. وسار فى طريقه وهو لا يعرف شيئا مما حدث.

١٩

ملك إسبانى فخور بنسبه معروف عنه أنه شديد القسوة على الضعفاء .كان يسير ذات يوم فى« أراجون » مع كبار معاونيه فى نفس المنطقة التى كانت قد شهدت معركة سقط فيها والده . وجدوا



فى طريقهم رجلا بسيطا يقلب فى كومة من عظام الموتى.

« ماذا تفعل يا رجل »؟.

قال الرجل: عندما علمت أن ملك أسبانيا قادم إلى هنا قررت أن أجمع عظام والدك يا سيدى ،وأعطيها لك، إلا أننى لا أستطيع أن أجدها رغم ما بذلت من جهد . هذه يا مولاى العظام كلها ، ولا فرق بين عظام الفلاحين والمتسولين والعبيد والملوك.

٢٠

التقى رجل شرير بملاك على أبواب جهنم . قال الملاك : يكفى أن تكون قد أتيت فعلا واحداً خيرا فى حياتك لكى يشفع لك... تذكر جيداً ! تذكر الرجل أنه كان يسير فى غابة ذات مرة.فصادف عنكبوتا فى طريقه فاستدار حتى لا يطأها بقدمه .ابتسم الملاك، بينما كانت شبكة عنكبوت تهبط من السماء لكى تحمل الرجل لتصعد به إلى الجنة.

انتهز عدد من المذنبين الفرصة وتعلقوا بالشبكة لكى يصعدوا معه ، فالتفت إليهم الرجل لينهرهم ويدفعهم بعيدا خشية أن تنهار خيوط العنكبوت وتسقط بهم جميعا .وفى نفس اللحظة تقطعت الخيوط وعاد الرجل مرة أخرى، إلى جهنم بينما كان يسمع الملاك وهو يقول:

يالالأسف إن إنشغالك بنفسك حول الخير الوحيد الذى فعلته فى حياتك إلى شر.

٢١

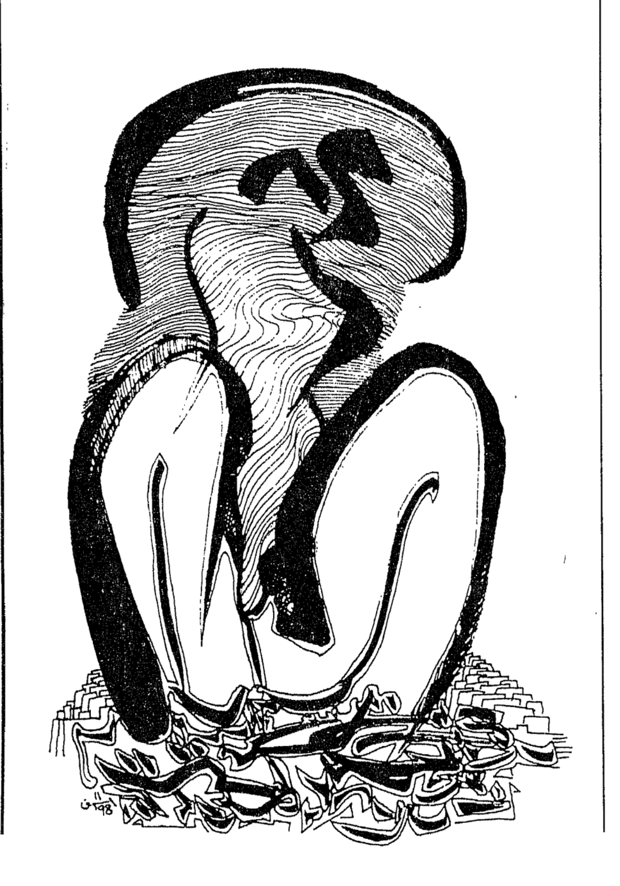
المعلم وتلميذه فى الصحراء . المعلم يستغل كل لحظة لكى يتحدث مع تلميذه عن الإيمان وليقول له : توكل دائما على الله، إن الله لا يتخلى عن إبنائه .وفى الليل طلب المعلم من تلميذه أن يربط الخيل فى صخرة قريبة من الخيمة .ذهب التلميذ لينفذ أوامره ولكنه لم ينس ما قاله المعلم وقال لنفسه « لعله يريد أن يختبر قوة إيمانى ، ولذا سأترك الخيل فى رعاية الله وتركها دون أن يربطها.

وفى الصباح اكتشف التلميذ أن الخيل قد اختفت فعاد إلى معلمه ثائراً.. « إنك لا تعرف شيئا عن الله ،لقد تركت الخيل فى رعايته كما قلت وها هى قد اختفت».

قال المعلم : « إن الله كان يريد أن يحرس الخيل ، ولكنه لكى يفعل ذلك، كان فى حاجة إلى يديك لكى تربطها ».

٢٢

اقتربت امرأة من المسافر لكى تقول له: كنت دائما أعتقد أن لدى القدرة على شفاء الناس ، ولكن لم تكن لدى الشجاعة لأجرب ذلك على أحد . إلى أن كان يوم عندما كان زوجى يعانى من ألم



شديد فى ساقه اليسرى ولم يكن هناك من يساعده.

قررت محرجة أن أضع يدى على ساقه وأطلب أن يختفى الألم. فعلت ذلك دون ان أصدق أننى سوف أتمكن من مساعدته، وبينما يدى على ساقه سمعته يدعو الله: ساعدها يارب لأن تكون رسولا لرحمتك وقدرتك». شعرت بيدى تسخن وبدأ الألم فى الاختفاء. بعد ذلك سألته: ولماذا كنت تدعو الله؟ قال: لكى أعطيك الثقة».

واليوم، أصبحت قادرة -بفضل تلك الكلمات- على شفاء الناس.

٢٣

قال المعلم: أمض فى طريقك، ستجد أمامك بابا كتبت عليه عبارة. عد وخبرنى ماذا تقول تلك العبارة. ذهب التلميذ بعد أن حشد لذلك روحه وجسده ووقته ثم عاد ليقول للمعلم، مكتوب « هذا مستحيل!».

سأله المعلم: العبارة مكتوبة على جدار أم على باب؟.

« على باب».

« حسن يا بنى، ضع يدك على المقبض وافتح الباب». ذهب الطالب وفعل كما طلب منه. ولأن العبارة كانت منقوشة بالغبار، فإنها وقعت عندما انفتح الباب ولأن الباب كان مفتوحا على مصراعيه.

... واصل التلميذ طريقه.

٢٤

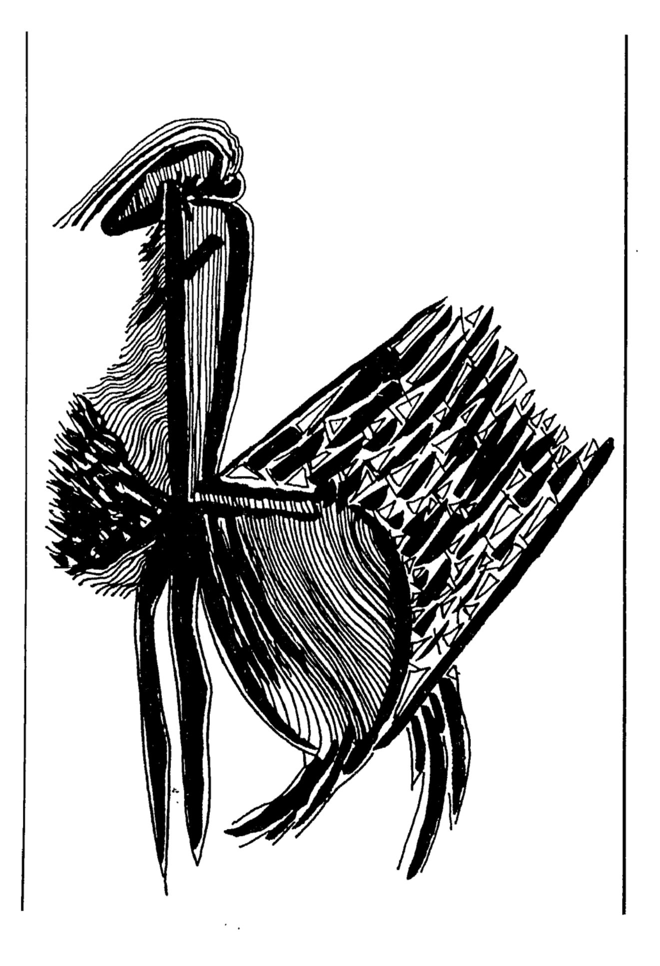
اغمض عينيك، أو حتى وهى مفتوحة تخيل المنظر الآتى:

• سرب طيور فى السماء. والآن، قل: كم عدد الطيور التى رأيت؟ خمسة ..عشرة.. عشرون؟ مهما تكن الإجابة، وبالرغم من صعوبة تحديد عدد الطيور -إلا أن شيئا واحدا يبدو واضحا فى هذه التجربة: بامكانك أن تتخيل سربا من الطيور، لكن ليس بمقدورك أن تعرف عددها. مع أن المنظر كان واضحا ومحددا ودقيقا. لابد من أن تكون هناك إجابة للسؤال. من الذى حدد الطيور التى يجب أن تظهر فى المنظر المتخيل؟.

من المؤكد أنه ليس أنت؟.

٢٥

كان المثال « مايكل انجلو » يقول عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله الأمر فى غاية البساطة. عندما أنظر إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخلها ويصبح كل المطلوب هو أن أزيل من حوله كل ما ليس ضروريا.



ويقـــول المعلم. بداخل كل منا عـــمـل فنـى مـــقـــدر له أن يصنعـــه. وتلك هى النقطة الرئيسية فى حياتنا ،ومهما حاولنا أن نخدع أنفسنا إلا أننا نعرف كم هى مهمة .العمل الفنى بداخل كل منا تطمسه عادة سنوات من الخوف والتردد والشعور بالذنب . ولكننا إذا قررنا .أن نزيل تلك الأشياء التى ليس لها علاقة ، إذا توقفنا عن الشك فى قدراتنا ،فلسوف نستطيع أن نواصل ،حاملين الرسالة المقدرة لنا. ذلك هو السبيل الوحيد لكى نحيا بشرف!.

٢٦

سأل التلميذ معلمة :كيف أعرف أفضل طريقة للسلوك فى الحياة؟ طلب منه المعلم أن يصنع طاولة من الخشب .عندما انتهى منها تقريبا ولم يكن عليه سوى أن يدق بعض المسامير لتثبيت رقعة السطح، كان يدق كل مسمار ثلاث دقات محددة . ولكن أحد المسامير كان صعبا فكان لابد أن يدق دقة رابعة .إلا أن الدقة الرابعة أدخلت المسمار عميقا فتشقق الخشب.

قال المعلم: يدك اعتادت على ثلاث دقات .عندما يصبح أى شئ عادة، فإنه يفقد معناه .. بل إنه قد يحدث ضررا . كل عمل هو ملك لك. وهناك سر واحد: لا تدع عادة تتحكم فى سلوكك!.

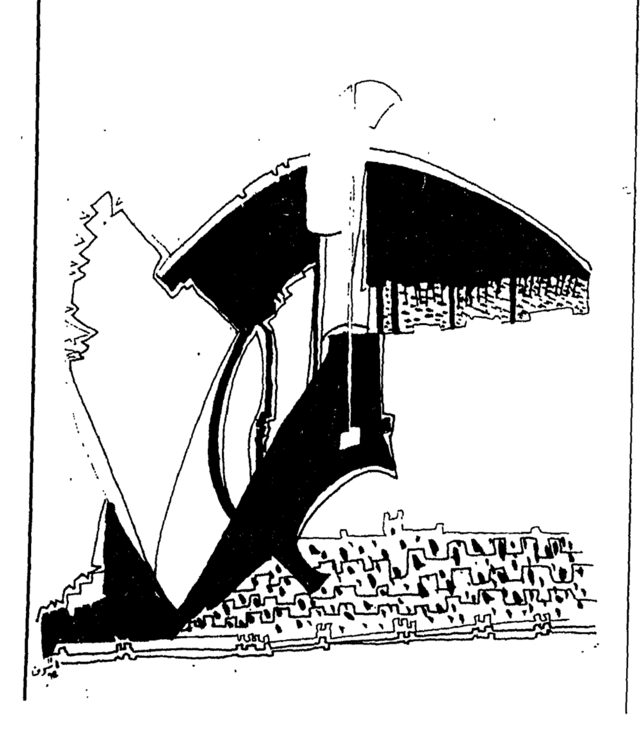


كان صينى عجوز يسير وسط الجليد عندما قابل إمرأة تبكى.

سألها : لماذا تبكين ؟ قالت :لأننى تذكرت حياتى الماضية وشبابى الضائع وجمالى الذى كنت أراه فى المرآة ،والرجال الذين أحببت وأحبونى .إن الله شديد القسوة لأنه منحنا القدرة على التذكر .فهو يعرف أننى سوف أتذكر ربيع حياتى وأبكى» .وقف الرجل وسط الجليد متأملا .. يحدق فى نقطة ثابتة. وفجأة ..كفت المرأة عن البكاء وسألته : ماذا ترى أمامك ؟ قال الحكيم: أرى حقلا من الزهور . إن الله كان رحيما بى وكريما فمنحنى القدرة على التذكر ،فهو يعرف أننى فى الشتاء .. سوف أتذكر الربيع دائما .. وابتسم.

٢٨

المعلم وعدد من تلاميذه . كلهم يحافظون على الصلاة فى أوقاتها باستثناء تلميذ واحد .كان تلميذا سكيرا .عندما دنت ساعة المعلم دعا تلميذه السكير إليه وأفضى له بكل أسراره المقدسة. كان التلاميذ يقولون بينهم : يااللعار :لقد ضحينا بكل شئ من



أجل معلم عجز عن معرفة خصالنا .
وقال المعلم :لقد أفضيت بأسراري المقدسة لرجل أعرفه جيدا . إن من يتظاهرون بالفضائل دائما، عادة ما يخفون غرورهم وكذبهم . وأنا اخترت التلميذ الذى استطعت أن أرى عيوبه .. ذلك السكير!.

٢٩

ضاعت ثروة الرجل الطيب كلها فجأة .ولأنه كان يعرف أن الله يساعده دائما .. راح يصلى ويدعوه : ساعدنى يا رب أن آكسب « اليانصيب » .ظل الرجل يصلى سنوات وسنوات لكنه لم يكسب وبقى على فقره .وعندما مات كان فى طريقه إلى الجنة لطيبته وورعه ولكنه وقف عند الباب يعاتب ربه . قال إنه قضى حياته كلها مطيعا لله ولكن الله لم يجعله يكسب « اليانصيب » ،« فهل هذا هو الوعد الحق »؟ .

وقال الله : كنت أريد أن أجعلك تكسب ، ولكن بالرغم من رغبتى واستعدادى الشديدين لذلك ، إلا أنك لم تشتر ورقة « يانصيب »!.

٣٠

تقول أسطورة الصحراء إن بدويا كان يريد الانتقال إلى واحة أخرى فبدأ فى تحميل جمله . وضع البسط والأوانى وصرر الثياب وكان الجمل مطيعا يقبل كل ما يحمله إياه . وبينما هو على وشك الرحيل ، تذكر البدوى ريشة طائر زرقاء جميلة كان أبوه قد أعطاها له. جاء بها ووضعها على ظهر الجمل.. لكن الجمل تهاوى من فوره ومات . ولابد أن يكون البدوى قد وقف يتساءل كيف لا يقوى الجمل على حمل ريشة!.

إننا نفكر أحيانا فى الآخرين بالطريقة نفسها ! وعندما لا نفهم أن فرحة صغيرة يمكن أن تجعل كأس المعاناة يفيض!!.

٣١

كان المسافر يتناول غداءه مع صديقة له ،وكان رجل فى حالة سكر على الـ لاولة المجاورة يحاول أن يتكلم معها أثناء تناول الطعام .طلبت المرأة من السكران أن يكف ولكنه راح يقول:

أنا أتكلم عن الحب بطريقة لا يستطيعها من ليس ثملا مثلى.

أنا سعيد يا سيدتى .وأحاول أن أتواصل مع الأغراب ..

فما العيب فى ذلك؟.

قالت المرأة: ليس هذا هو الوقت المناسب!.

قال : هل تعتقدين أن هناك أوقاتا



معينة .هى المناسبة فقط للإنسان لكى يعبر عن سعادته ،المرأة دعته للإنضمام إليهما!.

٣٢

يقول المعلم : كلنا محتاجون للحب. الحب جزء من الطبيعة البشرية مثل الاكل والشرب والنوم ،وأحيانا ،قد تجد نفسك وحيدا تماما تتأمل منظر الغروب الجميل وتفكر .. هذا الجمال لا قيمة له لأن أحداً لا يشاركنى إياه .فى أوقات كتلك يجب آن تسأل : كم مرة كان مطلوبا منك أن تحب وهربت؟.

كم مرة خفت أن تقترب من إنسان ما لتقول له بثقة واطمئنان إنك تحبه ؟ إياك والعزلة ! إدمانها خطر كالمخدرات . إذا كان منظر الغروب لم يعد له معنى بالنسبة لك، فلتتواضع .. اذهب وابحث عن الحب ، ولتعلم أنه كلما قويت إرادتك وزاد استعدادك للحب، سيزداد ما تلقاه فى المقابل.

٣٣

وقف الساحر وسط الساحة وأخرج من جيبه ثلاث برتقالات وراح يلعب بها فى الهواء .تحلق الناس حوله مدهوشين لمهارته وخفة يده . قال أحدهم: وهكذا الحياة! دائما لدينا برتقاله فى كلتا اليدين .. وثالثة فى الهواء . لكن الثالثة هى الحكاية كلها! لقد رماها بدربة وحنكة ولذلك تدور فى مدارها. كلنا مثل هذا الساحر ،نلقى بحلم فى هذا العالم ولكننا لا نتحكم فيه أبدا .فى أوقات كتلك لابد أن تعرف كيف تترك نفسك بين يدى الله وتسأل .لعل الحلم يدور فى مداره الصحيح ويعود- متحققا- إلى يديك.

٣٤

يقول المعلم : الكلمة قوة. الكلمات تغير العالم والإنسان كذلك. ربما قيل لنا إننا لا ينبغى أن نتكلم عن الأشياء الجميلة التى حدثت لنا خشية حسد الآخرين ،هذا ليس صحيحا بالمرة إن المنتصرين يتحدثون بفخر واعتزاز عن المعجزات فى حياتهم .عندما تطلق فى الجو طاقة إيجابية فسوف تجذب الكثيرين ممن يتمنون لك السعادة .الحساد والمهزومون والفاشلون لن يصيبوك بسوء.. يستطيعون فقط أن أنت ساعدتهم على ذلك ،لا تخشى شيئا حدث عن الأشياء الجميلة فى حياتك مع كل من يريد أن يستمع إليك وأينما وجدت آذانا صاغية . روح العالم فى حاجة ماسة إلى سعادتك.

٣٥

سمع رجل يعيش فى تركيا عن معلم فى فارس . باع الرجل كل ما لديه دون تردد وودع زوجته وشد رحاله إلى حيث كان المعلم بحثا عن الحكمة . بعد سنوات من التجوال ،وجد الكوخ الذى كان يعيش فيه المعلم . دق الباب بحذر واحترام ، وعندما فتح له قال :لقد قطعت هذه المسافات كلها لكى أسألك سؤالا واحدا دهش المعلم ولكنه قال:



تفضل ، سلنى سؤالا واحدا .

قال الرجل : أريد أن يكون سؤالى واضحا ، فهل تأذن لى أن أسأل بالتركية؟.

قال المعلم : نعم ! وها أنذا قد أجبت لك عن سؤالك الواحد ، فإذا كان لديك شئ آخر تريد أن تسأل عنه فاستفت قلبك يا بنى ..وأغلق عليه بابه.

سأل التلميذ معلمه : من هو أبرع مبارز فى العالم؟.

قال المعلم: اذهب إلى هذا الحقل القريب من الدير ،هناك صخرة أريد إهانتها.

٣٦

سأله التلميذ: ولكن لماذا أفعل ذلك؟.

الصخرة لن ترد علىّ؟.

قال المعلم: عليك بالسيف إذن؟.

قال: لن أفعل .. سينكسر السيف .

وإذا هاجمتها بيدى فلن يكون لذلك أثر عليها .. بل إننى قد أكسر أصابعى .ومع ذلك فلم يكن هذا سؤالى ،سؤالى هو: من هو أبرع مبارز ؟.

قال المعلم: أبرع مبارز هو ذلك الذى يشبه الصخرة . دون أن يجرد سيفا من غمده إلا أنه يثبت أن لا أحد يمكن أن يقهره!.

٣٧

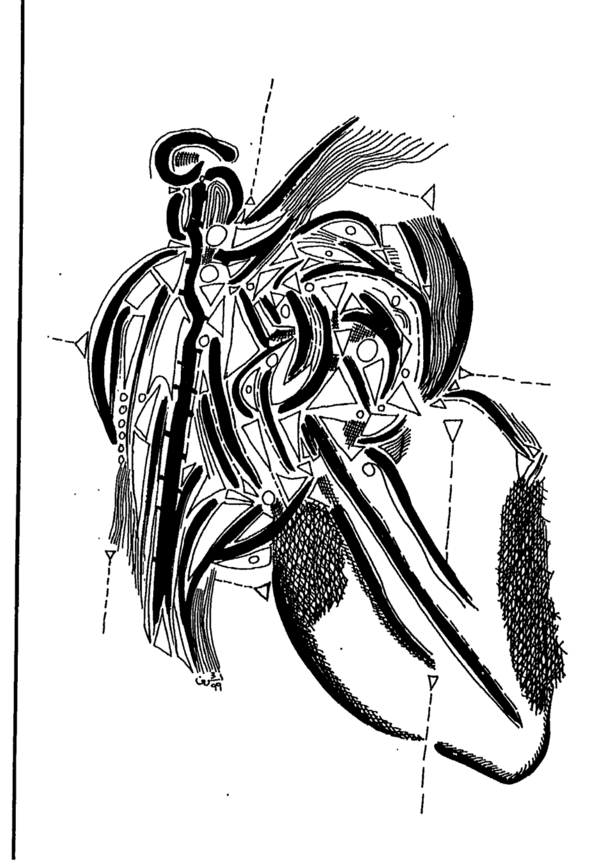
الرجل الذى كان ينشد الحكمة قرر أن يصعد الجبل ،لأنهم قالوا له إن الله يظهر هناك مرة كل عامين .فى عامة الأول هناك ، كان الرجل يأكل من كل ما تنتجه الأرض. وبعد أن نفد الزاد عاد إلى المدينة . كان الرجل يحدث نفسه «: الله غير عادل، ألم يعرف أننى انتظرت عاما بكامله لكى أراه؟ لقد عضنى الجوع وكان لابد من العودة إلى المدينة.

وفى هذه اللحظة ظهر ملاك ليقول له :« كان الله يريد أن يتكلم معك .لقد أطعمك عاما كاملا وكان يتمنى لو أنك أنتجت طعامك بعد ذلك . لكن ، ماذا زرعت ؟ إن الذى لا يستطيع أن يزرع الفاكهة حيث يعيش لكن يكون مستعدا لأن يتكلم مع الله! ».

٣٨

صام ناسك عاما كاملا وكان لا يأكل إلا مرة واحدة فى الأسبوع بعد هذه التضحية سأل الله أن يكشف له المعنى الحقيقى لآية فى الكتاب ولكنه لم يسمع ردا . قال الناسك لنفسه : يالضيعة الوقت ! لقد قدمت الكثير لله ولكنه لم يستجب لى.

من الأفضل أن أترك هذا المكان لأبحث عن كاهن يعرف معانى الكتاب .وفى هذه اللحظة ظهر له ملاك ليقول له : إن صيامك عاما جعلك تعتقد أنك أفضل من الآخرين والله لا يستجيب لشخص مغرور .وعندما تواضعت وقررت أن تطلب معونة الآخرين أرسلنى الله إليك . وشرح له الملاك ما يريد أن يعرف.



٣٩

كان الطبيب الساحر يسير مع تلميذه فى غابة أفريقية ورغم لياقته البدنية العالية، إلا أن الطبيب كان يسير بحرص وحذر شديدين ، بينما كان التلميذ يتعثر ويقع فى الطريق .وفى كل مرة كان يقوم ليلعن الطريق والأرض ويتبع معلمه. بعد مسيرة طويلة وصلا إلى مكان مقدس . ودون أن يتوقف التفت الطبيب إلى التلميذ واستدار وبدأ العودة.

قال التلميذ : « لم تعلمنى شيئاً اليوم يا سيدى » . قال بعد أن وقع مرة أخرى.

قال الطبيب : كنت أعلمك أشياء ولكنك لم تتعلم

كنت أحاول أن أعلمك كيف تتعامل مع عثرات الحياة.

سأله التلميذ: وكيف ذلك؟ .

قال: «بالطريقة نفسها التى تتعامل بها مع عشرات الطريق فبدلا من أن تلعن المكان الذى تقع فيه .. حاول أن تعرف سبب وقوعك أو لا! ».

٤٠

كان الفيلسوف الألمانى «شوبنهاور » يجول فى شوارع« درسدن » بحثا عن اجابات لأسئلة تؤرقه . وعندما مر بحديقة قرر أن يجلس قليلا ليتأمل الزهور ، لاحظ سلوكه الغريب أحد الجيران فاستدعى الشرطة ،بعد دقائق ،كان الضابط يسأله:

« من أنت ؟ ».

نظر إليه شوبنهاور من فوق لتحت قائلا : « ليتك تساعدونى على أن أجد إجابة لهذا السؤال ، وسأكون شاكرا لك ».

مقال

الترجمة: أحوال .. ومقامات

د. محسن فرجانى

قضية احتواء الترجمة على معنى المبادلة بين لغتين مختلفتين ،تشير إلى أن النظرية الترجمية تقوم على أساس النظرية اللغوية أصلا ولما كانت موضوعات علم اللغة نفسها خارج المجال العلمي برمته ،فالنظرية لغوية كانت أو ترجمية تقع بالكامل خارج المجال المعرفي »(٢) وثار الجدل عن يمين ، عندما قرر الروسى « فيدروف » آن نظرية الترجمة فرع من علم اللغة ، وروسيا الخمسينات من القرن العشرين هى موطن النظريات الترجمية بكل نشاط ،ومن نفس المنظور ،وعبر الأطلنطى ، يصدر الأمريكى « ياكوبسون » كتابه « حول مشكلات علم اللغة والترجمة » ويتناول فيه بتدقيق صارم العلاقة بين اللغة والترجمة من زاوية علم اللغة ومع أن جزءاً كبيراً من هذا الجهد كان أساسا فى نشاط المدرسة التحليلية الأنجلو / أمريكية بالمنحى اللغوى« Lingvistic Turn سعياً منها للانفصال عن الفلسفة الأفلاطونية التقليدية ، لتؤسس لروح براغماتية جديدة ،وعلى أية حال، فقد كانت الهدية غير المقصودة هى التأصيل العلمى لمادة الترجمة، لدرجة أن جهود البحث توصلت فى ألمانيا (١٩٧٧) إلى تقسيم لعلم الترجمة، مستقلاً ،وفى إطار نظرى بحت إلى:

١- علم الترجمة العام
٢- علم الترجمة الوصفى
٣- علم الترجمة التطبيقى

لكن ومنذ الثمانينات تحديداً، أصبح الأساس في الدراسات الترجمية يتحدد في نقطتين :١- النشاط العلمي للترجمة بوصفها ظاهرة مركبة تحتاج إلى دراسة مستقلة تضعها في مجال رؤية أوسع.

٢- تناول الترجمة بوصفها علماً مستقلا بمقاييس موضوعية، يتحمل مسئولية أساسية في كتابة تاريخه من زاوية متخصصة ترسخ لوجوده المعرفي،كمادة بحث مستقلة ، وليس مجرد موضوع لأبحاث عامة»(٤).

وقد بلغ الاهتمام بتقصي هذا التاريخ تحت عنوان :«التاريخ الثقافي للترجمة» أن أعد الاتحاد الدولي للترجمة Fit في أول التسعينيات مشروعا لدراسة تاريخ الترجمة من هذا المدخل.

وقبل أن نسأل ما يعنيه هذا العنوان ، يجدر أن نتساءل : ما هو ذلك «الثقافي» وما مدى ارتباطه بالترجمة؟!.

والثقافة - في معنى من بين مئات التعريفات -هي مجموع القيم الروحية والمادية التي تصنعها العقلانية البشرية بما تحمله من سمات الزمان والمكان(٥) والتاريخ الثقافي هو ما تقرره عملية التطور الثقافي البشري بما فيها من منتج ثقافي أبدعته البشرية ، وكذلك ما تحتويه الدراسة من أهداف قومية وموقعية وزمنية ، ويحتوي التاريخ الثقافي على الصفات الجنسية والقومية : فمثلا

- تاريخ الثقافة الهندية (يقوم على اعتبار المحدد القومي)
- التاريخ الثقافي النهضة (يقوم على اعتبار المحدد الزمني)
- التاريخ الثقافي لعصر العربي (يقوم على اعتبار المحدد الموقعي)
- التاريخ الثقافي المسيحي (يقوم على اعتبار الدلالة العقائدية)

ولما كانت الثقافةهي قيمة الإبداع البشري بمزاياها القومية، والموقعية ،والزمانية ، لذلك فقد احتاجت الثقافات المختلفة إلى قناة توصيل فيما بينها ، واقتربت هذه القناة كثيراً من جسور الترجمة ، ذلك لأن اللغة ،هي أهم محتوى ثقافي ،

وبالتالى ،فالترجمة أدخل فى باب التبادل الثقافى ،والنشاط الترجمى ، بهذا المعنى ،عنصر وثيق الصلة بشروط التبادل ،،والتاريخ الثقافى للترجمة ، يلم أطراف المنظومة كلها وهو يدرس العلاقة بين التبادل الثقافى وثمرته ، من زاوية التطور التاريخى ،فهى مادة بحث تختلف عن مادة التاريخ الثقافى بمعناه المتداول ،لأن مجالها ينحصر فى التغير الثقافى الناتج عن عملية الاتصال الترجمى ،كما أنها تختلف عن تاريخ الترجمة، لأن الركيزة الأساسية فيها تعتمد على التأثير الذى تحدثه فى الثقافة (وبخاصة الثقافة الداخلة إلى اللغة بواسطة الترجمة) وبهذا ، تركز على الدور الذى تقوم به الترجمة فى التاريخ الثقافى وتأثيرها فيه ،وخصوصا ما يحصل من امتصاص للروح الثقافى الخارجى ،بطريق الترجمة ،ومدى ذلك التغير الحاصل وطبيعة أهدافه »(٦).

وبتدقيق أكثر ،فإن لب الدراسة التاريخية للثقافة الترجمية هو الجمع بين تاريخ الترجمة ،والفكر، والثقافة ، بواسطة فحص النشاط الترجمى عبر التاريخ ، ودراسة مختلف ظواهر الاتصال الثقافى ،بما فيها : السياسة، الاقتصاد ،الفكر ، المجتمع ،اللغة ،الأدب ، ثم دراسة دلالة التطور الفكرى والثقافى فيها جميعا.

ولنتناول ،على ضوء هذه الخلفية السريعة ،كتاب شوقى جلال ، الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة فى ١٩٩٢ بعنوان (الترجمة فى العالم العربى -الواقع والتحديات).

وللوهلة الأولى ، يوحى العنوان بأن موضوعه أدخل فى باب : التحليل الثقافى للترجمة.

فالمدخل : مادة الترجمة أساساً.

والعرض: واجهة ممتدة بطول العالم العربى ، تتماس كثيرا بحدود تأثيرات : الفكر والتاريخ والثقافة.

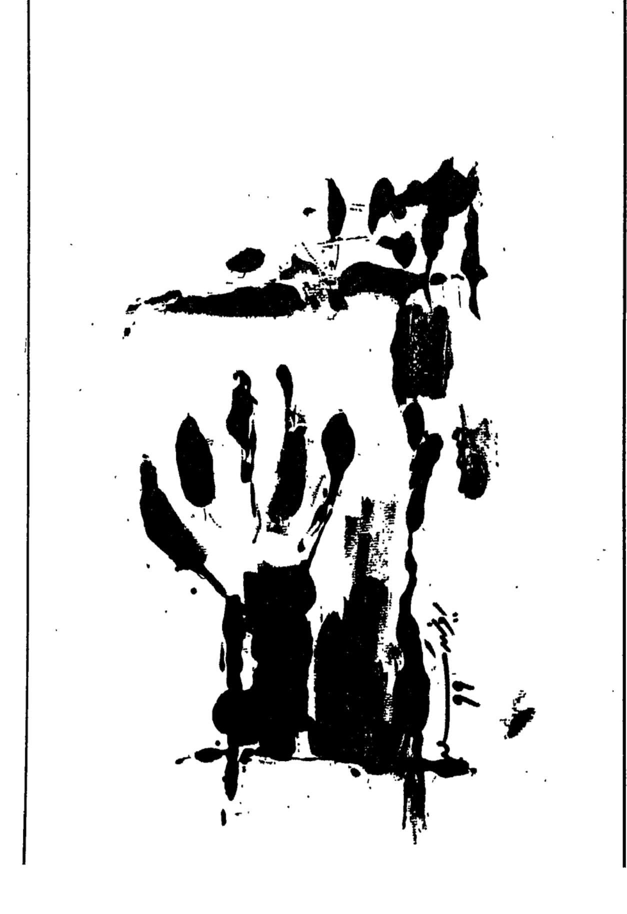
والمؤشر الدال: هنا، وعلى طريقة الكتابات الاجتماعية، يقسم مادته إلى حكم واقع وحكم قيمة بما هو واضح فى تناوله المبدئى : «الواقع والتحدى».

وبالنسبة لكاتب يعرف مداخله ويحدد منذ البداية الأولى مساره العام، وبطول هذا الامتداد ، وانطلاقا من زاويتى : الواقع والقيمة ، فلابد أنه سيلتقى فى نقطة ما عند تقاطع مفترض كشاهد على تاثير الترجمة فى نسيج الثقافة العربية ، أو يتعرض ، لا مفر ، لملامح التأثير والتأثر خلال عملية الاتصال الثقافى بين العالم العربى والعالم الخارجى بواسطة الترجمة، وبالفعل فإن شيئا من ذلك يبدو فى ثنايا ذلك العرض الجاد والمهم والجديد فى موضوعه.

-ففى المقدمة ، يتعرض مبكراً إلى تعريف الترجمة ، لكنه يؤسس مفهومه للتعريف فى حدود اشتقاق قريب من مفاهيم علم اجتماعية ،يقول :«الترجمة عنصر أساسى من بين عناصر الفعالية الاجتماعية النشطة، فعالية قائمة على المعرفة العلمية ،فحياة العصر، بل الحياة الاجتماعية فى كل العصور ،هى قبول التحدى الوجودى تأسيسا على المعرفة الاجتماعنية وإبداع الجديد(ص٧).

وحسناً فعل بهذه المقدمة ،وهذا التعريف ، الذى يصب إجمالا فى دائرة الترجمة العلمية ، ترجمة تكنولوجيا الحضارة ،مما سيوفر علينا جهد الرصد والتحليل لمجمل نشاط الترجمة على مختلف الأصعدة ، بطول العالم العربى وعرضه ، وسيظل شوقى جلال طوال الوقت يتأمل فكرته هذه حتى وهو يعَرج على الملفات الإحصائية لإصدار الترجمات فى مقارنات مطّولة بحساب النسب المئوية لتوزيع الكتب وإصدارها ومعدلات استهلاكها داخل العالم العربى وخارجه ، ثم يخلص من ذلك بملاحظة مهمة مفادها :«ضآلة عدد العناوين المترجمة إجمالا .. والترجمة العلمية هزيلة جداً ، بل هى خارج الإطار الحضارى وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمى الذى يضعنا على عتبة العصر ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرة شاملة إلى الحياة والإنسان والمجتمع والكون (ص٣٦).

هى إذن ،حال الترجمة العلمية التى يقصد ،وهىَ بوصلته فى متاهة



البحث والتحليل متقصياً أحوال الترجمة فى العالم العربى.

وربما يكون من المكملات المساعدة على تتبع وفهم حال الترجمة عموماً ثم الترجمة العلمية فى واقع التطبيق فى مجمل نشاط العالم العربى الانطلاق من تقدير منهجى معقول، يلم إطار أفكاره ،فنتائج الإحصاءات تستقطر أحكام قيمة، وتلك بدورها لا تعمل بنجاح إلا فى نسق علمى. وقد كان «الثقافى» يستعير من «العلمى» دائما الثبات والثقة والأفكار العاقلة ،مثلما كان «العلمى» يأخذ من «الثقافى» الوجهة الإنسانية وأحكام القيمة، وهكذا ،فقد كان من الأنسب ،مثلا ،استعراض ظروف الاتصال الحضارى للعالم العربى من واقع شروطه الاجتماعية والثقافية ومن خلفية أحواله السياسية والاقتصادية بما يقود إلى تفهم أسباب ضعف دور الترجمة فى عملية البناء الحضارى ،وتقصيره عن بلوغ المستوى الفاعل والمطلوب بجانب باقى عناصر التفاعل الضرورية لإحداث نهضة أو نقلة حضارية هائلة فى مجمل أحوال المنطقة العربية.

فى تقديرى ،كانت تلك الخطوة لو تمت، ترتب لتمهيد معقول يسمح بمرور هيكل الأفكار الأساسية وهى تتناول منطقة عريضة باتساع العالم العربى ،تتعدد فيها ظواهر النشاط الترجمى وتتباين معه تقديرات درجة الملاءمة أو التقصير عن بلوغ مدى التأثير المحتمل على حافز التقدم العلمى لمجموع بلدانه، أو لكل منها على حدة، أيهما أنسب، بحسب الفروق الدالة إن وجدت.

ومن ثم، جاءت أفكار شوقى جلال، استعراضا سردياً بغير تحليل أو تحديد قيمى يشير ويدقق، يفحص ويوضح:

أولاً: أحوال الظاهرة ،كما هى (حكم واقع)

ثانيا: تقدير تأثيرها، بالتالى و(كحكم قيمة)

وكان قد اقترب كثيرا من الاشتقاق الاجتماعى الصحيح وهو يضغط على مقابلة (الواقع / التحدى) وتركيبة (الإنسان /

المجتمع) وتداعياتها الضرورية الموصلة ، بالضرورة، إلى ما يفيد تداول التأثير بين الفرد وبيئته الاجتماعية ، بين الضمير الفردى والضمير الجمعى ،وكان يقول: «الحياة المعرفية للإنسان/ المجتمع هى أولاً : نشاط اجتماعى إبداعى،وهى أيضا تفاعل أو ترجمة متصلة نشطة فيما بين المجتمعات ، ومن ثم تكون الترجمة توسيعاً لدائرة الحوار والمعرفة ، وبالتالى توسيعاً لدائرة فعالية .. »(ص١٢).

لكن دور الترجمة هنا افتراض نظرى غير حاسم ،وهناك مجهود طويل ينتظرنا للتثبت من علاقات المجتمع باللغة ، ثم بعلم اللغة الإتصالى ، مروراً باجتهادات حساب الترجمة فى علم اللغة ، وسنقف فى النهاية عند سؤال حاسم: إذا كان يقال بأن الكتلة الاجتماعية الهائلة هى التى تضبط بحتميتها De-terminism وركام نظامها ، سياق النشاط المجتمعى ككل ،فأين موقع التأثير الترجمى على حركتها ،ما مدى هذا التأثير إن وجد وما طبيعته؟ وصحيح أن الضمير الجمعى لا يفرض نفسه على الأفراد بنفس القوة ، وبدرجة واحدة من القسر ، وبما يسمح كثيرا بالاستقلال الذاتى للضمير الفردى ، لكن أحداً لم يدلنا إلى أى درجة يمكن للكتلة الاجتماعية العربية- مضطر لهذا التعميم- أن تتكيف مع تأثير النشاط الترجمى؟.

والمعتاد، أن ملاحق الترجمة الواعية تتأخر خطوتين عن ذهنية التعرض المباشر لتأثيرات الثقافة الأجنبية ،خصوصا إذا كانت مصحوبة بوهج تكنولوجيا الحضارة (راجع مزاعم تهديد العولمة عند عرب القرن العشرين، وتهديد تكنولوجيا الفضاء الروسية للغرب الرأسمالى فى خمسينياته ..إلخ).

والأنسب ،بالطبع ،أن تنتمى الكتابة إلى موضوعها ،وتشتق بنفسها معطياتها ،وتتصرف بوسائلها ،خصوصا ،ونحن بصدد تأصيل علمى لدراسات الترجمة والثقافة ،ومن هذه الزاوية ،فالدراسة الترجمية الراجحة ،فى إلى ما، تدور دائما حول ثلاثة

محاور:

١- النظرية: حيث تركز على طبيعة الترجمة ومعيارها ،وتتناول عملية الترجمة في إطار علم اللغة والعلامات ،والآداب والفنون ، وتقبل باجتهادات من علم الجمال والاجتماع والانثروبولوجيا ، وما ينتج عنها جميعا بما يساعد على شرح ظاهرة الترجمة ويفيد في توجيه التطبيقات الترجمية .

٢- المهارات ، وتقوم على تحليل الاختلافات اللغوية بين لغة المصدر والترجمة ، وذلك بتقصى عمليات الفهم والتعبير المترجمة، بما في ذلك الفروق والأخطاء ومقارنة الترجمات وما يتصل بذلك من فنون الترجمة (وهو المنحى الشائع في دراسات الترجمة في العالم العربي..).

٣- التاريخ الثقافي للترجمة : ويتطرق إلى تحليل وتقديم النشاط الترجمي على المستوى الاجرائي والتنظيمي والفكرى : فيمتد ليشمل النصوص المترجمة وكذلك الهيئات والمنظمات المسئولة عن الترجمة ،وإحصاءاتها والتقارير المتعلقة بها وتوصياتها ، ثم دراسة العلاقة بين التبادل الثقافي وثمرته من زاوية التطور التاريخي ، وينحصر مجاله في : التغيير الثقافي الناتج عن عملية الاتصال الترجمي ، أي ، دور الترجمة في التغير الثقافي ،وما يحصل من امتصاص للروح الثقافي الخارجي بواسطة الترجمة ،ومدى ذلك التغير وطبيعته وأهدافه.

ولب ذلك المبحث هو الجمع بين تاريخ الترجمة وتغيرات الفكر والثقافة ، بواسطة فحص النشاط الترجمي تاريخيا ودراسة ظواهر الاتصال سياسيا واقتصاديا وفكريا واجتماعيا ولغويا وأدبيا ، ثم دراسة دلالة التطور الفكرى والثقافي في النتيجة الصافية.

وهذا المحور الأخير ، كان ، في رأيي ، أقرب وأنسب تناولا لطرح قضية كتاب شوقي جلال ،فالمدخل يركز أصلا على مستوى التأثير الترجمي موصولا بدلالات معرفية- تبدو جادة -في إطار توثيق إحصائي دال، لكنه ،للأسف ، ينسف جسوره المعرفية الحقة، وهو ينفض يده عن

المرجع التاريخي ، مرة واحدة وإلى الأبد ، متذرعاً بمة إذا حاولنا أن نجري دراسة وثائقية تحليلية لنشاط الترجمة ،كما وكيفا في البلدان العربية خلال الحقبة الحديثة .. سنجد ذلك يكاد يكون ضرباً من المحال »(ص٢٨) وكان قبلها قد استبعد العودة إلى تاريخ ترجمة عصر النهضة العربية الإسلامية « فهذا كلام معروف ومحفوظ » ، ليقتصر تناوله على موضعية (هنا،والآن) »بكلماته..« واقعنا الراهن المجهول » ،وهكذا وباستبعاد التاريخ- بوصفه ركام التجربة الدالة، واستنتاج الأنساق الطبيعية- يغيب نهج التحليل المناسب ،بما يخصم من طاقة العرض لحساب مطلق السرد ،مما يحيل مشكلة العرض الفكري إلى عرض عام للمشكلة ،وفي حالة سيولة هائلة ، أوقعت موضوع الكتاب – برغم قيمته وخطورته! -في اثنتين من ذهنيات العرض السلبي:

أولاهما: ذهنية المخاطرة : ذلك أن تحميل المستوى اللغوي في مادة التأثير الترجمي دوراً ومسئولية أكبر من حجمه جاء بسبب الإتكاء كثيرا على ما تثيره أطروحات نظرية الترجمة والمهارات التي تقوم على عنصر اللغة، بامتياز ،وهذا ما دعا شوقي جلال إلى المخاطرة بتصور تجسيد عائق التخلف الحضاري في قالب (اللغة / الفاعلية) ،فهو يرجح بأنه :» قد تكون اللغة في مجتمع ما.. لغة غارقة في تهويمات ومفردات .. مجردة أو تأملية ميتافيزيقية تكشف عن مسافة تفصل بين اللغة وبين التعبير الذي يجسد فعالية مادية مباشرة »(ص١١٥) ثم يعزو قصور الترجمة العلمية إلى اللغة نفسها..« ونجد لغتنا لغة غير علمية ، وتعبر عن فكر بعيد كل البعد عن العلم، ونحتال لدفع الاتهام دون أن نحتال لشق الطريق الصعب (ص١٢٦) لكن عرض المسألة اللغوية،هنا، «والآن » ،وبهذا الشكل ، ينطوي على مخاطرة تفسير الشاهد اللغوي الواقعي باعتباره رمزاً دالاً على مفاهيم استخدام لغوية منقرضة أو راقدة تحت سطح الاتصال اللغوي الدائم والمتكرر ،

والصحيح أن تلك بنية ثقافية طبيعية موجودة ، بعمق فى دفائن المكونات الحضارية لكل الأصول اللغوية ، وإلا فكيف نفهم ظاهرة التطور الهائلة فى اللغة الألمانية وهى تخرج على يد « مارتن لوثر » بترجمته « الجريئة » للكتاب المقدس فى القرن ١٦ الميلادى ، أو بماذا نفسر جهود التطور العلمى والاقتصادى فى يابان العصر الحديث ،وهى تقوم فى الاشتقاق اللغوى على استعارة قديمة للغاية من حفريات الصينية الكلاسيكية بكل ما تحتويه من غرائبيات وخرافات عاصرت بدايات ظهور الإنسان نفسه؟! تلك متاهة تعتمد تحويل الوقائع إلى رموز ،لاختزال الأزمة تمهيداً لإزاحتها ومواربة تفاصيل تكميلية فى الأهمية ،واللغة ،فى حالة العالم العربى ، ليست فقط المرتكز الأساسى للخاصية القومية (تلك مسألة قابلةللجدل ،وهناك من يقول بإمكان التشكيل القومى فى إطار تعددية لغوية) لكنها ،وهذا هو الأهم ، تعمل فى البيئة الاجتماعية والثقافية العربية بوصفها معيار الانتماء ذاته وليس موضوعه ،هى يعنى، أيديولوجيا فى الثقافة أكثر من كونها دالة خاصة فيها . ثم إن تباين نطاقات الاستخدام اللغوى ، أنتج مساحات مختلفة للتحليل ،وعلى المستوى الاجتماعى، فاللغة كانت دوماً تمثل سلطة التفسير عند« الراق الأعلى » بطبقته المثقفة ،وهى تحتكر حق إصدار الأيديولوجيا ، وتتبنى مفاهيمها المركزية ، لدرجة لجوئها إلى الاستخدام القسرى لمواد التراث الشعبى كمادة تدعيم لمواقف فكرية معينة .. ثم جاء حين من الدهر ، سارت الطبقة المثقفة المسيطرة أو المتنفذة ،فى العالم الثالث والفقير، مسلحة بنموذج التطور الغربى تروّج لمنجزاته ،مؤمنة بأن تقدم الغرب كان بفضل ثقافته المحتواة على مقومات التفكير العلمى ،وخلاصة جهود الاستنارة بحافزها على الإبداع والتجديد ،ولئن كان مدخل هذا التصور صحيحاً تماما(بغض النظر- هنا- عن أن مسار التطور بعد النهضة



الفكرية فى المركز الصناعى الغربى كان يقوم ،فى تحليل ما، على حساب استعمار ، بل إفقار ،العالم الثالث) إلا أن تلك الرؤى المتعالية ، استعارت عن الثقافة الغربية نظرتها الدونية للثقافات الوطنية المحلية ، التى بقيت على الجانب الآخر ،(بذهنية المقاومة المضادة!) تقاوم برواسبها الثقافية ، ومشتقات تراثها الشعبى . لتتسع الهوة الثقافية بينها وبين المدخلات العلمية لتكنولوجيا الحضارة ثم تستقطر هذه الهوة نفسها إلى فجوة عريضة فى دلالات اللغة- وأسباب قصورها الواقع والفعلى -حضاريا- ويفاقم من ذلك ، ويضاعف آثاره أن لغة الترجمة المعتمدة هى العربية- الفصحى - بما وراءها من تاريخ طويل فى الاحتكار الرسمى للتفسير السياسى والدينى ، ظل يحجبها تميمة «سلطة مقدسة» بعيدا عن محيط التداول الشعبى الشفاهى الحىّ ،مما سيقود ، فى تطور منطقى إلى اقتصار جهد الترجمة -أو تحديد تداولها-على المؤسسة الثقافية المتميزة ، ثم ،وفى تطور لاحق وسريع ،إلى استعارة العناصر الثقافية من الثقافة الموازية ، بنصوصها ،خصوصا وقد توافرت وسائل الاتصال المباشر باللغة الأجنبية ،وتحول آليات الترجمة إلى وسائط النقل المباشر.

والمخاطرة فى مفاهيم الاتصال على هذا النحو ، أنها يمكن أن تخلط بين ما لاحظه عالم الاجتماع «فلفريدو بارنيو» عند مناقشة موضوعة الرواسب والمشتقات الثقافية -من وجود مسارات منطقية للاتصال ، ذات تعبير واضح ومباشر عن الطبيعة الإنسانية ، ووجود مسارات أخرى للاتصال غير منطقية ، تسيطر على مناطق دفينة فى أعماق الوعى الثقافى ،وتخلق مسارات حركة مضادة ، تقود إلى مآزق غير مقصودة ، تتضاعف حدتها بمحاولة إضفاء صفات المعقولية والمنطقية قسراً عليها(٧).

ومثلا ،فلم يخل مشروع النهضة اليابانية الحديثة (ميجى ١٨٦٨ - ١٩١٢) من واحدة من تلك المسارات

الثقافية المضطربة ، التى نتجت بخطأ غير مقصود ،عندما كانت جهود الترجمة العلمية تمحص وتدقق ، بينما الترجمة الأدبية ترتجل وتبتذل ،مما ضغط بشدة على الفروق التى كانت قائمة على استحياء على المستوى اللغوى (لغة الكتابة/ والعامية) وصداه الاجتماعى (تراتبية صارمة /حداثية غربية) لتخرج اليابان إلى العصر الحديث بتركيبة ثقافية قابلة للقسمة الخطرة بين زهرة الكريزانسيم، والسيف، بين تراتب اجتماعى صارم .. أبوه هو خط إنتاج ماكينة الإنتاج التقنى الجبارة.. وأمه الحنون تنفث له عن زفرات احتجاجه بفورات الغضب وثغرات الابتذال التدميرية المستترة وراء قناع ،والحاصل ، أن المشكلة القديمة الراسخة فى جذر آليات الاستيعاب الترجمى فى اليابان ، لم تتخلص من عقدة المسارات المضطربة ، تلك التى رسخت بل قيدّت تطورها فى ظل الرموز الصينية المستعارة ،وتركت للذات المستقلة ، إرتجال آليات الاستعارة على هواها ، لتبقى المؤسسة الأبوية أصلاً وأساساً ،قبل التقدم ، أو بعده ..لا يهم! هذه الأبوية البنائية Structural paternalism التى كادت وفى فترة معاصرة ،وفى إحدى نوبات قسوتها المتطرفة أن تخنق التعاون بين الأكاديمية والصناعة ،وهى تحول الجامعة إلى جهاز استشارى معزول وراء جدران أبحاثه «البرج عاجية» (يابان ما قبل الخمسينيات كانت فى الصناعة : تصميمات عبقرية مقابل صناعات متعفنة فاسدة) وتشغل طاقة الاستيعاب الحرّ- الفوضوى أحيانا- فى استلهام وتوظيف القواعد الاحصائية لمهندس الجودة -على النمط الأمريكى -لتجد نفسها فى نقطة ما من مسار التطور مطالبة بإطلاق يد التصنيع على أساس تحقيق أفضل النتائج ،مما أوصل إلى تفوق يابانى حاسم بمبدأ خطوط التجميع الصناعية بكم إنتاجى خرافى ، لكن بمنتوجات تقليدية : سيارات ، أدوات اتصال ، مسجلات ..إلخ لكنه لا يصلح لصناعات

التقنية العالية High-Tech، حيث آلاف المكونات المتصلة معاً تعمل بكفاءة، نموذجها الفائق : العربة الفضائية (لاحظ أنها ذهنية مكررة لنمط المشروع الحضاري الأول وهو يركز على الكم الترجمي في العلوم والآداب ، ويترك للمترجمين تقرير نوع ونمط الترجمة!) والآن ، فالمشروع العلمي الياباني يجد نفسه أمام أسئلة كثيرة حائرة تراكمت في مؤسسات التطور والبحث ، بعد أن تحولت البرامج التي كانت ذات يوم مصدر فخر قومي إلى بنود إصلاح عاجلة . ولئن كانت معوقات الحصول علي براءة اختراع باستخدام أموال الضرائب لصالح الجامعات والشركات الخاصة قد وجدت مخرجاً مقبولا بإصدار تشريع معدل على أساس لائحة بنيدول Bayh-dole في أول الثمانينات(٨) ، فهل تجدي محاولات الخروج من أسر الإحساس بالإحباط العلمي في يابان القرن الجديد ، خصوصا إذا ما أعادت الاعتبار إلى مؤسسات البحث، لتتوازن الكفة

المائلة من قديم بين المثقف وتراثه التقليدي ؟ شئ قريب ، مع اختلاف الظروف، أنتج فجوة هائلة بين التراثي(بتضمين ديني) والعصري (بمكون علمي حديث) في تجربة النهضة الحديثة في المشروع المصري على يد الباشا محمد علي ، وبخطأ غير مقصود أيضا ، حوّلت المسافة بين الصفوة والعامة إلى هوة ثقافية وحضارية زرعت أصول التنازع الأبدي بين« العلمي الحديث» والتراثي التقليدي لتنتج كل واجهة خلفياتها ونماذجها ، ويظل وراء كل من طه حسين وسلامة موسى ، حسن الهضيبي وسيد قطب ، ويحتمي كل منهما بمنطق ومنطقة إلتجاء Ref-uge Area بمواجهة الآخر ، ولقد كان جدل المسارات بالمنطق واللامنطق يخلق تعارضات هائلة، ومثلا فإن التركيز على آليات النقل الحضاري عند المستوى المباشر، التصق كثيرا باللغة وتطرق إلى هدم البنية اللغوية أو تحويلها أو تعديلها جذريا (لا منطق) بينما أن محاولات استدعاء وتأكيد التراث الروحي

والعقائدى واجبة ومشروعة (منطقيا) لكن حرفية النقل الترجمى ،مختلطا بشوائب ، تعطى الحق فى حرفية التعبئة التراثية والنقل النصى ممتزجا برواسب تأويل (لا منطق).

وقد بلغت حدة الجدل وشدة تعاقب المسارين أن كثيرا من دعاة الإصلاح والمثقفين والمترجمين بل ورواد الحداثة والتنوير انتهوا إلى تبادل المواقع بتغيير الزوايا مائة وثمانين درجة، فى دورة حياة واحدة تقريبا (!!) (معظم دعاة الاصلاح الصينيين ، انتهوا فى سيرتهم الشخصية إلى حالات تخليط ونكوص إلى البوذية الكلاسيكية : وى يوان -كون زيغن- بل إن «يان فو» نفسه، خريج الأكاديمية الغربية، وأعظم ثورى وتنويرى فى تاريخ الصين الحديث ، وقف فى صف القوى الرجعية التى عارضت الثورة الديمقراطية فى أخريات حياته.

٢- ذهنية ضغط الأزرار:

ذلك أن العالم العربى العائش فى عصر ما قبل العلم كنتيجة وسبب لغياب الترجمة العلمية- بكلمات شوقى جلال «وغياب العقل العلمى بوصفه نشاطا اجتماعيا ، بما تمثله اللغة من عائق فكرى أمام تطوره ، سيملك ، هذا العالم ، نظرة جديدة إلى الحياة بواسطة الترجمة العلمية ،تؤدى إلى تغيير المجتمع : إنسانا وفكرا وسلوكا ، بما تولده من تقديس للمعرفة العلمية» ص١٢٦-١٢٧) ، لكن تصور الأمور على هذا النحو ، يعد تبسيطا وإخلالا شديدا لدرجة من التحليل تحتاج وضوحا فى المنهج وتكاملا فى الرؤية » كى يمكن تقدير مسألة التأثير الترجمى بما هو أقرب إلى الصحة أو اليقين.

وناهيك عن أن حسابات التاريخ الترجمى الصافى ،تكسب بالكم العددى أرقاما هائلة لصالح الترجمة العلمية ، بداية فى زمن «دار الحكمة» العباسى بمترجميه وترجماته العلمية(٩) ، فعلى أية حال ، كانت مثل تلك الترجمات الأولى مشروعات تأليف مبطنة ،حيث فاضت الحواشى بإضافات ، بل وتعديلات تناولت أصل النصوص

.ولقد يقال بأن الحضارة الغربية وقتها لم تكن البديل الوحيد الذى يغرى بالترجمة ، وأنه إذا كانت جهود النقل قد نشطت فى هذا الاتجاه(زمن: المنصور - الرشيد- المأمون) فذلك لأن جزءا من السبب كان يرجع إلى احتدام الجدل الدينى بين المسلمين وأهل الأديان الأخرى ،على عهد المنصور خصوصا ، وتسرب العقائد الفارسية إلى المسلمين ، ورغبة العلماء فى دحض أدلة الخصوم ،مما دفعهم إلى ترجمة المنطق بجانب باقى المنظومة فى الإطار الوجودى- الأنطولوجى وليس العلمى: الطب ،الرياضة، الفلك، إلخ ومن ثم فلم تكن جهود الترجمة هنا، تؤسس لمشروع تغيير حضارى أو حتى ترق حضارى بالنقل (والتعريب) ، بقدر ما كانت حركة تأليف.-مقلوبة !- سرعان ما تخلصت من الفائض بإعادة شحنه عبر بوابات الأندلس إلى جهة المنشأ.

هذا، وفضلا عن أن حركة الترجمة كانت طوال الوقت، فى زمن النهضة العربية الإسلامية ، أو مع فجر العصر الحديث ،تكاد تقتصر على العلوم ، وبشكل أساسى (صدق أو لا تصدق) ،حتى لقد قيل إن جل حركة الترجمة من أيام محمد على باشا حتى عصر إسماعيل « لم تخلف كتابا أدبيا واحدا مترجماً »(٩).

والحق، أن الترجمة العلمية ،كسقف ثقافى مجرد، وفى غياب أرض إنبات اجتماعى صالحة ومهيأة ، إن لم تكن نشطة ، فعّالة بسبق جهدها المتفرد، لا تقف عاجزة عن التحضير للتقدم فحسب ، بل تتحول، فى ظروف معينة ، إلى عنصر سلبى ، يفاقم حدة الصراع بين آليات استقبال الجديد، وميكانيزمات ردود الفعل، التقاليدية المختلفة. وإذا كان الموضوع الأساسى هنا يتعلق « حال الترجمة فى العالم العربى » وهى مقولة تعيد إلى المفهوم القومى ،الذى يرتكز ، بجانب اللغة فى الثقافة إلى دور القوى البرجوازية الوطنية (فى النزعة السياسية) والقوى الشعبية العربية(فى الصيغة الاجتماعية إجمالا) ،فإن قضية الترجمية العلمية ، بالغياب أو الحضور ، ستنفرد وحدها بوضع

أولى بالرعاية ، مقابل الترجمة الأدبية أو حتى النظرية أو التطبيقات ، ركام جدل لم يحسم بعد بين «الشفاهية والكتابية» فى الثقافة العربية السائدة مثلما تكرر .فى المعنى الاجتماعى ، نمط البناء الطبقى ، وبالطريقة التى ترسخ بها فى بدايات النهضة الحديثة(فى مصر مثلا) حيث نجد: نخبة مثقفة- بخطط التعليم والبعثات -فى مشروع محمد على ، ثم طبقة الفلاحين ، فى تشريعات عباس وسعيد ،وأخيرا ارستقراطية -زائفة مصنوعة- فى سياسات إسماعيل ،وهى التراتبيات التى أعادت إلى الوجود -رغم أنف صانع القرار ! - هيكل البناء الفرعونى بشقيه : أتوقراطية الحكم السياسى ،متخفياً وراء مظاهر ليبرالية مستعارة كموضة عصر، وثيوقراطية المعابد والكهنة (والجامعات ورجال العلم أيضا) باعتبارها جميعا واجهة همية عملاقة تخفى فى باطنها دهاليز تخلف اجتماعى ضاربة الجذور(١٠)

ولا يمكن التسليم بسهولة وفوراً بمقولة أن الحل يكمن فى الترجمة العلمية أو فى ازدهار مشروع الترجمة برمته -خصوصا وسط ظروف تتخللها ازدواجية تتناقض فيها ثقافة شعبية بمواجهة ثقافة رسمية سائدة ، تتمثل بوضوح فى انفصام أشكال التعبير (فصحى/ عامية) بجانب لهجات إثنية متعددة ،وفى وجود ميزة التفرد بإتقان لغة أجنبية عند الأوساط المتعلمة ،والمتسيدة بالتخصص التقنى . ذلك كله لا يساعد على تفعيل آليات هضم المعرفة بواسطة الترجمة، بقدر ما يستمد من ويعمل على قالب ازدواجية المنطق والبناء المفاهيمى ، وسلم القيم، ويؤسس للصراع بين ثقافة شعبية وأخرى مسيطرة ،كجزء من قضية صراع اجتماعى أوسع وأشمل ،حيث تملك الأولى- دوماً - إمكانيات هائلة للبقاء وهى تخلق مواقعها الاجتماعية ومناطق التجائها الثقافى عبر إبداع الناس الدائم وهو يعيد إنتاج نفسهباستمرار وباكتنازه طيات التبدل والنمو الأبدى، خصوصا أن ما تأتى به الترجمة فى الغالب ، سيتدفق فى شراع القوى الاجتماعية

الطامحة إلى بسط نفوذها وتقوية قبضتها ،بما تضفيه من أهمية ما تشغله من مواقع ذات نمط ثقافى متميز تقنيا ، وتتزايد حساسية الموقف(وخطورته) بما تدعو إليه هذه القوى وتسعى جاهدة إلى تحقيقه من إزالة للدلالات الغيبية ، وإبراز الجوهر الديمقراطى وإلقاء الضوء على محتواها النازع إلى الحرية ،باعتبار أن ذلك جمعيه هو مطلب التطور الرسمى بكتابة مسيطرة مملاة بايديولوجيا- ينظر إليها غالبا بحذر باعتبارها هى أيضا- استعلائية ،ومتآمرة .. ثم يحدث النكوص وتلوذ الناس بآلياتها الشفاهية لأنها تحميها وتخدمها .. وكما يذهب برهان غليون « فبقدر ما تتطور قناة جديدة للتواصل مع الثقافات الغربية من قبل الطبقات المسيطرة ،تنشأ مقابل ذلك عودة مستمرة للانكفاء على الذات والثقافة المحلية من قبل الطبقات الشعبية،فى محاولة للدفاع الذاتى عن الهوية المهددة(١١).

النية الحسنة مفهومة فى تصور شوقى جلال لنمط التخطيط بهدف التغيير الثقافى / الاجتماعى بواسطة الترجمة ، لكن دراسة أساليب التغيير المستهدف ، وبنمط تخطيط قسرى أو طوعى ، تدريجى أو مفاجئ تشير دائما إلى تخلق مسارات لم تكن فى الحسبان ،تتجاوز بالتمادى أو التقصير ، ترتيبات المخطط . ويبقى رصيد الأمل فى عملية التراكم الثقافى الذاتية الوئيدة ،وفى حساسية ولباقة التحكم فى درجة واتجاه ومدى تطورها ، ولا ينبغى أن ننسى أنه حتى آلة «واط» البخارية ، ونظرية أينشتين النسبية ، لم يفجرا فى أول ظهورهما طاقة الإنتاج ، ولا غيّرا المجتمع ، لكن دورهما الفاعل هو الذى أحال إلى تطبيقات صناعية حديثة فى الأولى ، وفتح آفاق عصر ذرى فى الثانية.

وعموما ، وبالنسبة لمسألة أن « الحل هو العلم » ،فإن قيمة المعرفة العلمية عند التطبيق ،فى رأى الباحث، تتحدد أساسا فى دائرة اختيارات وأولويات قيمية تحدد الأهداف ،لأن العلم، مجرداً ، لا يخلق الغايات وإنما يشكل أداة مواءمة بين الإنجاز وأهدافه ،والضرورى

للتخطيط ليس فقط المعلومات والإحصاءات وتكنولوجيا الحضارة- صماء عمياء ،هكذا -بل وضوح المصالح التي يجرى التخطيط من أجلها.

ومن المبالغات الشائعة -لا أقول الساذجة ! أن يقال بأن العلم وحده يحدث التنمية ،وبأن مراكز البحث العلمي والجامعات مسئولة عن تنمية المجتمع ووضع الحلول للمشاكل الاجتماعية ،وصحيح أن التنمية تقوم على العلم في واحد من جوانبها- الجانب المعرفي -لكنها بجانب ذلك ومعه تقوم على الوجدان والارادة ووظيفة العلم الأساسية ، قبل إنتاج العلماء هو خلق طبقة واسعة من حملة الوعي والمعرفة ، يؤنسون فكر المجتمع وينضجونه بديلا عن حملة المباخر والتمائم وأطفال التخلف ومرتزقة الثقافة(١٢).

وربما كان من المفيد- حقا- مراجعة مجمل آثار« ما بعد الصناعة» على الانتاج «المعرفي، والحضاري والاجتماعي» وأن نتساءل : هل الطابع الطبقي للعلم(الرأسمالي) الذي يجرى توظيفه من قبل الآلة العلمية والصناعية الجبارة . لا يلغي المضمون الموضوعي لقوانينه ونتائجه؟ وما مدى صحة التقديرات بأن التطور المتزايد للتقنية العلمية في الغرب (وبتطبيقات الحاسب الآلي خصوصا) يمكن أن تخلق عقلية أزرار كمبيوترية ، تدخل الانتاج في نمط عالي الكثافة، مما ينتج بالضرورة دفعة هائلة لاتجاهات براجماتية: (نفعية- تجارية ربحية- نسبية) (١٣).

وبعد، فقد كانت المنطقة العربية ،بالمقياس التاريخي ،جهازاً ترجميا هائلا ، وبالتعبير الجغرافي : موضع أوسط عالميا وموقع التقاء حاسم حضاريا ، تملك مقومات الدور الترجمي ، رغم أنفها(!!) ، ولقد يقال ،من زاوية التاريخ الثقافي للترجمة ، وبقدر هائل من الصحة : إن دراسة ظواهر الاتصال الثقافي ، في حالات كثيرة ، تشير إلى أن أساليب «الإندماج في» أو« المواجهة مع» لا تمثل أهمية قصوى كضرورة وقائية للذات الثقافية ومدار الأمر يتمثل في كيفية قبول شروط معرفة الطرف الآخر ، المترجم عنه، والانتقاء من بين بدائله ،والتأثير به

عبر تقرير نسبى يفضى إلى موازنة نقدية للمادة المنقولة ،وفحص مدى ملاءمتها موضوعيا.

ثم إن الحضارة العربية ، قبل عالمها ،وفيه ، تمثل مركز ثقل ثقافياً تاريخياً ، شارك الحضارة الغربية- أو نازعها- فى تشكيل ملامح الحضارة الراقية بالمعنى المفهوم ، وبمنطق السيادة والانتشار الذى صنعته هى أولا ثم ورثه الغرب آنفاً ، تملك حق استعادة دورها(وليس استعارته) ولا شك أن ظروف التطور الحضارى التى توفرها حاجات التقدم فى بيئتها هى الأقدر على تفعيل آليات الترجمة ،حيث الموازنة دقيقة والتراكم وئيد والمشوار ألف ميل ،وما لم تدركه الترجمة ،فإن مسارات النقل بالاستيعاب المباشر،كفيلة ،عند مرحلة ما، بفرزه وتشكيله من جديد ،خامة حضارية مواتية، ترجمتها هى نسختها النهائية للحفظ والإبداع وليست مسوّدته الحائرة بين الشطب والتعديل.

الهوامش:

(١)، (٢) المترجم الصينى ZHONG GUO FANYI 11/ 1997 (٣)، (١٣) الثقافة الصينية WEN HUA YAN JIU 2/ 96(بالصينية) ص١٢٥.

(٤) تاريخ الترجمة -FANYI WEN HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص٢٥٣.

(٥) تاريخ الترجمة -FANYI WEN HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص٢.

(٦) تاريخ الترجمة -FANYI WEN HUA SHI LAN 1997(بالصينية) ص٢-٣.

(٧) علم النفس الاجتماعى فى المجالات الاعلامية د. زيدان عبد الباقى مكتبة غريب . القاهرة ١٩٧٩-ص٢٢٤.

(٨) «الايكونوميست» البريطانيةCONOMIST ,4-10 MARCH 2000

ASCIENCE & TECHNOLOGYS.

(٩) حركة الترجمة الأدبية فى الانجليزية إلى.... » لطيفة الزيات - رسالة دكتوراة غير منشورة .آداب القاهرة ١٩٥٧ -ص٤٤٨.

(١٠) شخصية مصر- د. جمال حمدان -عالم الكتب . القاهرة ١٩٨٤ ، ص٣ - ص٥٨٧.

(١١) الاستخدام السياسى لعناصر الثقافة الشعبية» عبدّ الواسع عبد الرحيم القدسى ، رسالة ماجستير غير منشورة .آداب عين شمس ١٩٩٤ -ص٥٢.

(١٢) التنمية الثقافية المتكاملة ..عفاف عبد العليم إبراهيم ، رسالة دكتوراة غير منشورة آداب ج . إسكندرية ١٩٩٣- ص٢٩.

فن تشكيلى

إشكاليات العقل والجسد فى الفن

محمد حمزة

أخذ الفنانون فى جميع أنحاء العالم يبحثون فى أمر الثغرة الموجودة بين الحياة والفن بعد أن وصلت التعبيرية التجريدية .. إلى طريق مسدود .. وبشر الكثير من النقاد والفنانين بنهاية الفن التشكيلى ..وانهياره فى أوروبا وأمريكا .. ولكن ظهور فن البوب .. أو الواقعية المثالية الجديدة فى لندن ونيويورك .. جعل هناك آمال عريضة .. ليثبتوا فيها رايات الفن.. الأعالى .. ولكن بصورة جديدة قريبة من الجماهير وما تتذوقه كل يوم وتراه فى الميادين والطرقات .. والتلفزيون ونسمعه فى الإذاعة وتقرأه فى الصحف والمجلات المصقولة والسوبر ماركيت وأنوار النيون .. ولم يستمر الفن على حال واحدة .. وآخذ الفنانون فى التفكير مليا فى كل شئ حولهم من تقدم فى العلم والتكنولوجيا ووسائل الإعلام وخرجت من عباءة فن البوب اتجاهات ومدارس مختلفة ..منها على وجه الخصوص «الفن التصورى Conceptual Art المدرك ذهنيا وفن الجسد BodyArt أو فن النحت إلى Living Swkture وفن البرفورمانس Performance Art .. المرتبط بفنون الأداء التعبيرية مثل التمثيل الصامت المعتمد على الحركات الجسدية «والموسيقى» و«الرقص» ..إلخ وآيضا فن الحدث Happerning Art.

وقد تشابكت تلك الاتجاهات الفنية مع بعضها وتداخلت فى إنجازاتها وأصبحت مقبولة كأدوات للتعبير الفنى بما حققته من شهرة واتساع فى السبعينيات

وفى القرن العشرين .. صار تاريخ فن البرفورمانس .. تاريخ عمل الأشياء بلا أى قيود .. بجميع المواد والوسائل ..القابلة للتعديل والتشكيل تبعا لتطور الأحوال ..والتغيير اللانهائى ..حيث أنجزها فنانون لم يتقيدوا كثيرا بالأشكال الفنية الثابتة والمستقرة ..وعقدوا العزم على لفت أنظار الجماهير مباشرة إلى أشكالهم الفنية.

وكان الالتزام الدقيق بالقواعد الفنية المعروفة كفيلا بإبطال فاعلية البرفورمانس نفسه فى الحال واللحظة .. لذا.. اجتذب بحرية مطلقة العديد من فروع المعرفة والتعبير .. ووسائل الإعلام المختلفة .. من بينها فنون.. الأدب ..والشعر » والمسرح .. والرقص.. والموسيقى ..والعمارة .. وفن الرسم والتصوير.. بالاضافة إلى فنون الفيديو ..والسينما ..والشرائح المصورة بانواعها ..وأيضا الحكايات والقصص- أما بالنسبة للخامات فكان هناك اختيار مطلق لانهائى.

فى الحقيقة .. لا يوجد أى شكل فنى .. يمتلك هذه الامكانيات اللانهائية والأهداف والدوافع ووجهات النظر ..الميسرة لفن البرفورمانس.

وجرى النظر للأشياء الفنية «الأوبجكت» المنظورة كأشياء غير ضرورية بالمرة .. ضمن الجماليات والأفكار الغامضة «للفن التصورى» حيث الخامة تتصور وتدرك من خلال صياغتها كفن .. وهنا حرف النظر عن الأشياء الاوبجكت الفنية المرئية المرتبط وجودها ..فى سوق الفن كمجرد وديعة .. إذا كانت وظيفتها لها قيمة اقتصادية «وسلعة قابلة للاستثمار.

وبالرغم من الضرورات الاقتصادية للفن .. إلا أن هذا الحلم لم يدم طويلا.. وأصبح فن البرفورمانس امتدادا لنفس أفكار الفن التصويرى ..فى ظاهره غير الملموس وعدم تركه أى أثر ..كما لا يمكن بيعه أو شراؤه ..وفى النهاية نظر إليه كأحد العوامل المقللة للجفاء الخالقة للألفة بين المؤدى والمشاهد ..وهكذا تمرس المشاهد والمؤدى الفنان معا فى اختيار العمل الفنى وتجريبه فى وقت واحد.

واكتسب فن البرفورمانس صفات الفن التصورى فى رفضه للخامات التقليدية مثل التوال.. والفرشة ..والأزميل ..وتحول الفنان إلى جسده كخامة ووسيط فنى ..تماما مثل ما فعله الفنان إيفى كلين Yves kleinفى مرحلته الزرقاء عام ١٩٦٠ عندما لم يرسم موديلاته بالفرشاة على التوال إطلاقا بل رسم بهن مباشرة

وخصوصا فى أوروبا .. وأمريكا .. كفنون فكرية تعتمد على الذهن فى الأساس لا تباع ولا تشترى والتى اعتبرت أكثر الفنون الملموسة ..فى هذا العصر كما خصصت لأدائها أماكن عديدة فى أغلب مراكز الفن العالمية .. ورعتها المتاحف والجاليريهات الضخمة ..وقدمت بعض الكليات الفنية هذه الفنون فى مقرراتها التعليمية وظهرت أيضا مجلات متخصصة عنها : ..وقد أغفل الكثير من النقاد والفنانين عملية تقييم وتطوير هذه الاتجاهات من الناحية الفنية . بالرغم من أنها قد أخذت بعين الاعتبار من الناحية الأخرى ..كطريقة لجلب الحياة إلى العديد من الأفكار الشكلية والتصورية والمؤسسة عليها الفنون الحالية .. وهكذا استخدمت تعبيراتها وإيماءاتها الحية كسلاح ضد الفنون التقليدية المعترف بها .. وسحقها ..ولإظهار الاتجاهات الجديدة وكان من بين الطلائع الفنية .. فنانو البرفورمانس .. الذين تزعموا الساحة .. ووقفوا معارضين كل التقاليد والاعراف المتعاقبة وصار البرفورمانس فى مقدمة فنون القرن العشرين .

وإذا بحثنا فى تاريخ الفن بعين ثاقبة ..نجد أن الفنانين منذ انبثاق المستقبلية Futurism البنائية Constructions والدادية Dadism والسوريالية نجدهم قد اختبروا أفكارهم بأساليب عديدة .. ثم عبروا عنها فى الأشياء الاوبجكت .. محاولين اكتشاف متنفس أو مخرج تصويرى .. يعبرون فيه عن التضارب والاختلاف .. وإيجاد معان أخرى لتقييم التجربة الفنية فى الحياة والبحث عن طريق إعجاب الجماهير الغفيرة المباشر .. مما جعلهم يصطدمون بالمشاهدين ويفكرون فى إقامة الحجج والبراهين ..لانطباعاتهم ومفهومهم الشخصى عن الفن .. وعلاقته بالثقافة.

واهتمت الجماهير بالأشياء البسيطة السهلة ..على وجه الخصوص فى الثمانينات من هذا القرن ..حيث نشأت رغبة جامحة لإحراز معابر للوصول إلى عالم الفن ليعيدوا مشاهد من طقوس الجماعات المتميزة .. ومذهشين شديدى الإستغراب أمام الأشياء غير المتوقعة .. وللابتكارات الفنية المغايرة تماما للأعراف.

كان فى إمكان فنان البروفورمانس عرض عمله بشخصه منفرداً .. أو تشاركه مجموعة من المؤدين مع مصاحبة الموسيقى ..والإضاءة ..وأشياء بصرية مرئية صنعها الفنان بنفسه أو بالتعاون مع آخرين .. أما من ناحية المكان فكان باستطاعة

الفنان تأدية البروفورمانس فى أماكن منسقة ..كقاعات العرض .. والمتاحف .. والمراكز الفنية أو فى أماكن بديلة .. كالمسرح .. أو المقهى .. أو ناصية أحد الطرق.

ويختلف البرفورمانس عما يحدث فى المسرح ..المؤدى هنا هو الفنان بنفسه ونادرا ما تكون الشخصية Character شبيهة بالممثل المحترف .. وقلما كان المحتوى يلتزم بحبكة مسرحية .. أو برواية سردية تقليدية.

فالبرفورمانس يمكن أن يكون مجموعة من الحركات التعبيرية الموحية بالألفة والدفئ .. أو برؤية مسرحية... تستمر عدة دقائق .. أو ساعات طويلة.. كما تؤدى لمرة واحدة فقط .. أو تتكرر عدة مرات .. لا يعد لها سيناريو .. أو يعد لها أو ترتجل بداهة بانبعاث ذاتى .. أو يتدرب على أدائها عدة أشهر.

إن البرفورمانس موجود سواء فى الطقوس والشعائر القبلية البدائية .. أم فى مسرحية حب من العصور الوسطى .. أم عروض عصر النهضة المسرحية .. أم فى حفلة ساهرة نظمها فنانو باريس فى العشرينات بمراسمهم.

الأمثلة الموجودة فى عصر النهضة عديدة.. فكانت هناك استعراضات خيالية واحتفالات بالانتصارات ..مما جعل الفنان يقوم بدور لمبدع ..والمخرج للعروض المسرحية على حد سواء ..والتى كانت تتطلب فى أغلب الاحوال إنشاءات معمارية متقنة لمدة محدودة . أو أحداث مجازية لتحول إلى اغراض نافعة ..مع استخدام المواد والوسائل المتعددة ذات الصفات المميزة ..المنسوبة إلى مهارة إنسان عصر النهضة.

لنشاهد المعركة البحرية الزائفة التى صممها بوليدورو داكارفاجيو.. Ppli-doro da caraggio عام ١٥٨٩ .. والتى وضعت فى فناء خاص مغمور بالمياه فى مقر بيتى Pitte polace بفلورنسا .. أما الفنان ليوناردو دافنشى فقد قام بإعداد ملابس تمثل فيها الكواكب والنجوم .. ليرتديها المؤدون وهم يلقون الأشعار ..فى مهرجان فى الهواء الطلق ..يمجدون فيها العصر الذهبى تحت اسم« الجنparadiso عام ١٤٩٠ ،وفى عصر الباروك عرض الفنان جيان لورينزو بيرنييى Gian lorenzo bernini مشاهد لافتة للأنظار ..منها منظر لفيضان حقيقى لنهر التيب بالاضافة إلى تصميمه للملابس والمناظر وتشييده عناصر معمارية أخرى ..وقد أطلق على عمله اسم « الفيضان » أعام ١٦٣٨.



« لوحاته ».

وأخذ يدحرج موديلاته العاريات على الألوان الزرقاء الخالصة ومطالبتهن بضغطها باجسادهن المبتلة بها على التوال المفرود على أرضية المرسم وأصبح الجسد العارى فرشاة حية يلون بها لوحاته .. ثم أخذ يستضيف المتفرجين بملابسهم الرسمية ليشاهدوا الموديلات العاريات وهن يتمرغن ويتمايلن على أنغام الموسيقى المصاحبة فوق الألوان .. وطباعتها على التوال.

وكان مفهوماً ضمنا أن الفن التصورى ..هو تجريب ..فى الزمن ..والفراغ ..والخامة أكثر منه تقديما لشكل فنى ملموس .. وأصبح الجسد وسيطا تعبيريا مباشرا .. وصار للعمل البرفورمانس معان مثالية فى جعل مفهوم الفن شيئا ماديا .. وأمكن للأفكار الموجودة فى الفراغ أن تصبح أيضا صحيحة ومترجمة فى فراغ فعلى كما فى الأشكال ذات البعدين (الطول والعرض) المألوفين فى فن تصوير اللوحات .. وأمكن للزمن أن يعطى إيحاء بدوام وبقاء البرفورمانس بمساعدة التصوير على أشرطة الفيديو .. واستقبالها على أجهزة التلفزيون مراراً وتكراراً..

إن الادراكات الحسية المنتسبه لفن النحت -كملمس الخامة ... وكتلة الشكل فى الفراغ صارت فى البروفورمانس كذلك أشياء ملموسة فى الصور الحية للأجساد المقدمة أشياء معينة وقد أسفرت هذه الترجمة ا.تصورات داخل الأعمال الحية ..، على العديد من أعمال البرفورمانس التى ظهرت فى أغاب الأحوال عن أشكال تجريدية للمشاهد إلى حد بعيد ..منذ كانت محاولات نادرة لإبداع شكل انطباعى مرئى ..مع توفير معلومات موثوق بها من خلال استخدام أشياء أوبجكت ، أو السرد القصصى .. حيث يمكن للمشاهد تأمل الأشياء والدخول إلى تداعى المعانى والأفكار .. وإحراز عمق النظر من خبرته الخاصة .. التى يظهرها بوضوح الفنان المؤدى للعمل البرفورمانس ..والبرهنة عليه.

فالبراهين والإثباتات المكثفة والمركزة على جسد الفنان كوسيلة وحامه .. أصبحت معروفة كفن الجسدBody Art ..من ناحية أخرى كان هذا المصطلح فضفاضا يسمح بتفسيرات وتأويلات متعددة ..فى الوقت الذى شاهدنا فيه بعض فنانى الجسد .. قد استخدموا أجسادهم الذاتية كخامة فنية .. ووضع البعض الآخر انفسهم قباله الحوائط .. أو فى الأركان ..أو فى الساحات المفتوحة .. صانعين أشكالا نحتية



بشرية فى الفراغ.

واعتمدت استراتيجية البرفورمانس الأخرى على وجود الفنان بين الجماهير .. كما فعل فى الأيام المبكرة الفنان جوزيف بويزSoeph beuysفى مجالسه الخاصة بالسؤال والجواب كما أعطى بعض الفنانين إيعازات موحية للمشاهد بأنه يقوم بتمثيل دور بنفسه فى البرفورمانس . فوق ذلك أثار المشاهدون التساؤلات العديدة عن ما هى حدود الفن؟. أو ما هى نهاية أبحاث ودراسات العلماء والفلاسفة فى تحقيق الفن لوظيفته أو ما يميز الخط الرفيع الموجود بين الفن والحياة؟.

إن فن الجسد لا حدود له فى التطبيق ...وهو دليل للطاقة والتجريب الإنسانى .. وسيلة تعليمية لتفسير الأحاسيس والمشاعر .. التى تدخل فى بحوث الأعمال الفنية .بالإضافة إلى تقديمها أشياء ضد تحويل الطاقة النشطة. المبدعة .. لانتاج أشياء أوبجكت.

كما فجر الفن التصورى المفاهيمى تساؤلات جوهرية منها ما هى البواعث والحوافز للإبداع الفنى؟.. وما الذى جعل من تلك اللغة التصويرية أساسا ماديا للفن .. والمدى الذى وصلت إليه فى تغيير طبيعة الفن... ،وما بعد فنون ما بعد الحداثة؟ وأسئلة عديدة سوف ترد عليها وتجيب ..الأيام القادمة ..وما يسفر عنها من فنون حديثة لم ندركها أو نرها من قبل .. وهكذا فإن الحياة الإنسانية وفنونها .. لا

نقـــــد

محمود عبد الوهاب: رائحة القص الجميل

حكايات من عصر الفرسان

مصطفى عبد الوهاب

فى المجموعة القصصية " حكايات من عصر الفرسان" لن نواجه فقط بوجه المبدع عند محمود عبد الوهاب.ولكن من السهل جدا ومن خلال القراءة القصصية استكشاف الجانب الإنسانى لديه . فهاهى القصص تعلن عن كاتب متميز بالثقافة والصدق والعمق والحس الفنى المرهف .. والقدرة على التوارى خلف شخوص أبطاله .. كالمؤلف المسرحى الذى مإن تنتهى مهمته حتى يجلس جوارك أثناء العرض .. وعينة تارة على خشبة المسرح وتارة أخرى على قراءة رد الفعل على صفحة وجهك – فهو يشاركك المشاهدة ولكنه يترك لك استخلاص الرؤية دون أى تدخل منه بكلمة واحدة .. ودون أن يشعرك بأية إشارة عن شخصيته.

فلقد بدأت المهمة الإيجابية لمشاركة المتفرج منذ اللحظة التى وضع فيها المؤلف النقطة الأخيرة وهكذا الحال مع الأعمال الإبداعية الأدبية أيضا . وقد كان من الممكن للمبدع محمود عبد الوهاب وجميع قصصه منشورة فى مجلات مصرية وعربية محترمة ومعروفة مثل الطليعة وسنابل والفكر المعاصر والمجلة والنديم وقصص تونسية .. كان من الممكن أن يجمعها ويضمها بين دفتى الكتاب .. ولكنه آثر الصبر مرتين .. مرة على مسئولى النشر بهيئاتنا الحكومية الموقرة الذين لم تكن محلا لعنايتهم، ومرة أخرى لأنه آثر إعادة قراءة جميع قصصه المنشورة وغير المنشورة بنظرة جديدة سواء كانت بالتعديل أم الحذف أم الاضافة أم الاستبعاد أم حسن

الاختيار .. لتكون هذه المجموعة ممثلة له الآن بعد عمر طويل من التحصيل الجاد والصبر الدؤوب والدقة التى تصل إلى حد الوسوسة - لأنه فى الواقع مازال زاهدا فى أن يستظل تحت أية أضواء كاذبة لاتليق باسمه أو مكانته مقابل حرصه على أن تكون الإضاءة المنتظرة التى تؤنسه ككاتب نابعة من القارئ المثقف البسيط الذى احتشد للقائه والتوجه إليه .

والمتأمل فى هذه المجموعة .. سيلاحظ أنها قائمة على ثنائيات القصص . التى ترد الواحدة فيها على الأخرى.

فبين عنترة والسيف المكسور وحمزة البهلوان يتردد معنى نكران القبيلة تجاه عنترة .. وخيانة حمزة البهلوان لقبيلته . لقد استطاع بنو عبس أن يقذفوا بعنترة إلى شبكة الاكتئاب والإحباط والإحساس بالانكسار بعد أن خذله الذين أنقذهم من طغيان المغيرين فاستكثروا عليه ارتباطه بعبلة.

وما إن أشرقت عليهم شمس الحرية التى سطعت من سيفه حتى أعجزوه بالمطالبة باقتطاف القمر من كبد السماء فمهر عبلة ألف من النوق العصافير.

ليتمرغ من جديد فى ذل العبودية فيلقى بسيفه لأخيه شيبوب فما عاد للسيف فائدة سوى أن يهش به على غنمه.

وعندما نقرأ حمزة البهلوان سنجد أن هذا البطل الذى كان شجاعا ومغوارا ويذود عن قبيلته ضد المعتدين .. نجده يخون قبيلته ويخذلها ويتخلى عن مناصرتها مقابل خدمة خسيسة لأعدائه طمعا فى حب أقرب إلى صفقات الدعارة وجريا وراء شهرة رخيصة ومجد زائف بعد أن أعمى بريق الذهب عينيه عن معنى الانتماء وقيمة الشرف ونعمة الحياة الكريمة.

ألا تقودنا هذه القصة إلى الذين باعوا شرف عروبتهم ومهدوا الطريق لإسرائيل لاغتصاب فلسطين ؟

**

وبين يوم من حياة على الزيبق والحاكم بأمر الله يتردد المعنى العميق للمقاومة الشريفة لأبناء الشعب الذين يتحولون فى لحظة واحدة من قوة التوحد إلى على الزيبق ضد فساد الحاكم.

ثم ذلك المعنى العكسى فى العناد المكابر من الحاكم بأمر الله وإحساسه المريض

بسيطرته الوهمية على مصائر أبناء الشعب الذين يمقتونه ويبذلون حياتهم رخيصة فى سبيل إيمانهم الحقيقى بالتصدى لألوهيته الكاذبة.

وفى مجدلية معاصرة يتردد معنى الصمود والكفاح من مريم وأهل بلدتها فى سبيل أن تكلل جهودهم بانتشال فلسطين من بين براثن سلطات الاحتلال.

حيث تشعر مريم بدفء الشمس يتسلل فى القلب وضوء الأشعة يسرى فى الروح حتى قبل أن تظهر فى الفجر مخترقة حجب الظلام الليلى.

فليس هناك قوة تمنعها من الشروق..

وفى " بعد الخروج": يشعر المناضل القديم بالهزيمة حيث كانت شعاراته هى كل ماكان يمتلكه من أسلحة المقاومة وبعد خروجه يحاول النهوض من جديد.

**

وفى الموت فى المنفى رقم ١: تتعدد شكاوى العشاق الجرحى لرباب فى أصوات مختلفة وبدرجات متفاوتة تتناسب مع قوة الحب وغدر الخيانة إلى أن نكتشف أنهم جميعا سقطوا فى حبائل خيوطها العنكبوتية التى انجذبوا إليها دون أن تحب أحدهم وإنما هى أوهمت نفسها بحبها لهم لمجرد أنهم أحبوا جسدها الذى تشعر تجاهه بأنه أكثر الأشياء الحقيقية التصاقا بها وهو الشئ الوحيد الذى تكن له كل العشق .

وفى الموت فى المنفى رقم ٢ : نجد أن مشاعر البطلة على نقيض البطلة فى القصة الأولى حيث إنها تضطر للزواج من شخص آخر غير حبيبها المناضل الذى يعيش حاملا رأسه فوق كفه .. فتتحول ليلة زفافها إلى قصيدة فى رثاء زمن جميل مضى ولن يعود.

**

أما قصة عن العبور: فتقف وحدها شامخة كاحدى أفضل القصص القصيرة التى تناولت حرب أكتوبر ٧٣ على الإطلاق . فالزاوية التى يقدمها لنا الكاتب من خلف الكاميرا الخاصة به زاوية جديدة تماما على كل ماصادفنا من أعمال تنتمى إلى أدب الحرب سابقا أو حاليا بكل العيوب الشهيرة فى هذا اللون القصصى . إنها تبدأ بلحظة الانكسار المريرة التى تفرزها الهزائم السابقة الى أن تتدرج النغمة إلى بدايات القتال وثمار المقاومة وشجاعة المواجهة وصمود القوات وإحراز النصر.

فتبدو القصة وهى تتشكل أمامك مثل ألوان الطيف السبعة التى تبدأ فى التحلل والتجاور والتلاصق والامتزاج حتى تصل إلى ذروتها فى الاندماج وتكوين أشعة الشروق البيضاء التى تتكون من جميع الألوان.

**

إن محمود عبد الوهاب عندما قدم لنا هذه القصص لم يقصد أن يكتب لنا تاريخا قصصيا أو قصصا تاريخية .. وإنما كان يلتقط عنصراً من روح الزمن أو الموقف أو الشخصية .. ويترك لنا فرصة التعامل مع قصصه على مستويين.

مستوى الحكاية ومستوى المغزى.

مستوى الحكاية الذى قد يكون مرتبطا بزمن الأحداث على المستوى التاريخى . ومستوى المغزى المنعكس على ظروفنا الحياتية المعاصرة . إنه يقف على الشاطئ الآخر للحدث التاريخى ولكنه يمد لنا جسورا فنية ليعبر من خلالها إلى حياتنا الآنية الراهنة أو قد نتوقف عند الحدود التاريخية لها .. فهذا يرجع إلى جهد القارئ المبذول عند التلقى . بحيث نستطيع أن نقول إنه كلما كان جهد القارئ متناسبا تناسبا طرديا مع جهد الكاتب .. تحققت النتائج المبهرة للرسالة الفنية .. فزيادة وعى القارئ تعنى زيادة فى تحصيل المضامين المستخلصة من القص والعكس صحيح.

***

ومن الخصائص العامة التى تميزت بها هذه القصص:

* استلهام التاريخ سواء كان تراثيا (على الزيبق) أو معاصرا (بعد الخروج).

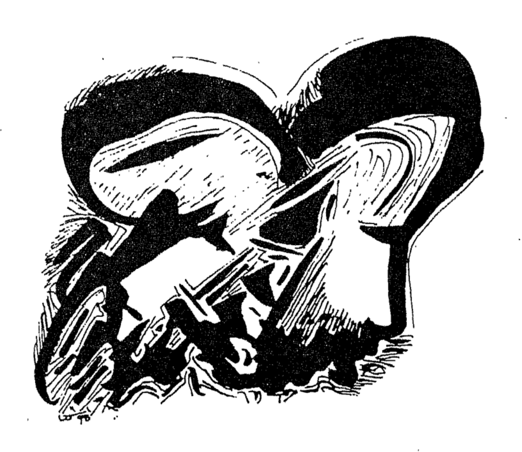
* اللغة الشاعرية السلسة بموسيقاها العذبة ووقعها المؤثر الذى لاينفصل عن الضرورة الدرامية لهذا الأسلوب (الحاكم بأمر الله).

* المقدرة على التركيز والإحكام والبعد عن الثرثرة (الحب فى المنفى بجزئيها).

* التوقف عن الكلام الذى يفهم من السياق (مراد بك وفرسانه).

* اللجوء إلى الغموض الفنى دون اعتام (مريم المجدلية). والوضوح الفنى دون ابتذال (عنترة)

* والتعبير بالصور ذات الشفرات الحادة فى عمل من أدب الحرب (عن العبور) ..



ليحل هذا الأسلوب محل التعبير الإنشائى الفج أو الحماسة المفتعلة أو النبرة العالية أو التقرير الجارح أو المباشرة المرفوضة.

* إن مجموعة قصص " حكايات من عصر الفرسان" لمحمود عبد الوهاب أضعها جنبا الى جنب المجموعة الأولى للناقد القاص : إدوار الخراط " حيطان عالية" التى أصدرها فى منتصف الستينيات على الرغم من كتابته لها بين منتصف الأربعينيات والخمسينيات قبل أن يستكمل مسيرته فى العديد من الأعمال الروائية والنقدية ، وذلك من حيث تميز المجموعتين وتفردهما وبقائهما فى الذاكرة دون شبهة اختلاط لقصصه مع أية أقاصيص أخرى.

وإنها لخسارة كبيرة أن يتوقف محمود عبد الوهاب عن فن القص لتفرغه الكامل الآن للعملية النقدية حيث لاتعارض بين الاستمرار فى مجال الإبداعين.

ولكن العزاء الوحيد أنه ليس بالكم وحده يحيا الأديب فربما مجموعة واحدة فى قامة هذه المجموعة أفضل كثيرا من عشرات المجموعات الأخرى التى لاتشكل قيمة كبيرة للكاتب أو إضافة حقيقية لفن القص.

متابعات

«الموسيقى .. لغة الشعوب الواحدة»

أحمد طاهر

سيبقى الفن دائما عالمى الهوية .. إنسانى النزعة .. خاصة تلك الفنون التى تتجاوز حاجز اللغة مثل الموسيقى والفن التشكيلى مما يؤكد على أن الهم المشترك بين الأفراد والشعوب أكثر بكثير من خلافات وصراعات المصالح السياسة وصراعات المصالح والحروب والنزاعات التى تزرع الكراهية والأحقاد وتورث الإنسانية جيلا وراء جيل جبالا من البغضاء والأسى.

وتأتى تجربة «الفرقة الدنماركية» -أورينتال مود- أو «المزاج الشرقى» .على هذا الطريق حيث استضافتها الأوبرا فى حفلين يومى ١٩و ٢٢ نوفمبر على مسرح الجمهورية وهذه الفرقة كانت بدايتها عام ١٩٩٠ بالدنمارك مع مؤسسيها.

«لارس يوكوجان» -وهادجى تيكيبليك -التركى الأصل «وياسر ناس» وهو من الأكراد المقيمين فى الدنمارك -حيث جمعهم حبهم للموسيقى الشرقية مما دفع كلاً منهم للسعى إلى دراستها بقدر الإمكان -إلا أنه كان ينقصهم التعرف على الموسيقى العربية الأصيلة -وهنا جاء دور الفنان «كوكب حمزه» الموسيقى العراقى والمقيم فى الدنمارك منذ فترة طويلة لأسباب سياسية. حيث لفت نظرة اهتمام الغربيين بموسيقانا فبدأ فى تعريفهم بأصول الطرب الشرقى والعربى الأصيل خاصة أن ما يصل الغرب حاليا حسب قوله هو موسيقى ما بعد الانفتاح . لذلك فقد قدم لهم ألحان سيد درويش ورياض السنباطى ومحمد الموجى وأدخلهم إلى عالم أم كلثوم -

وقد استطاعوا بسرعة إتقان الإيقاعات الشرقية و« الربع تون » -تذوقا وعزفاً وأداء -وقد انضم إليهم بعد ذلك عدة عازفين أهمهم « فرانك جول » عازف الإيقاع الرئيسى بالفرقة والذى درس الإيقاعات والطبل الهندى خلال ٥ سنوات قضاها هناك- وبدأت الفرقة فى التجول داخل الدنمارك وبعض مدن أوروبا حيث وجدت ترحيباً وإقبالاً هائلين حيث النزوع للمنابع الشرقية طاغ فى أوروبا هذه الأيام- وفى الحفلتين اللذين قدمتا على مسرح الجمهورية إنضمت إليهم مطربة مغربية ناشئة هى« أسماء منور » -حيث قدمت الفرقة فى الفقرة الأولى موسيقى شرقية متنوعة ، إيرانية وتركيبة وكردية وعربية ، وتميز عزفهم بالإتقان الشديد والإحساس الصادق اللذين لابد أن ينبع منهما فن جميل خالص وفى الفقرة الثانية انضمت لهما المطربة (أسراء)حيث غنت عدة أغنيات منها (دموع يزيس) كلمات أحمد فؤاء نجم وألحان « كوكب حمزه » -ولو رديت « كلمات « رياض النعمانى » وألحان كوكب حمزة كذلك- كما غنت أغنيات من تونس والمغرب والجزائر وإختتمت حفلها الثانى برائعة أم كلثوم « أنا فى انتظارك » وقد تجاوب الجمهور الحاضر الذى كان يمثل خليطاً من جنسيات مختلفة ولكنهم فى النهاية انصهروا فى بوتقة « الفن الجميل » مما يؤكد أن جسور التواصل بين البشر عديدة ومتنوعة- وأن العولمة إذا كانت قدراً فى الاقتصاد والتجارة- فإنها يمكن أن تكون اختياراً حراً فى الفنون والآداب ، تعمل على تقوية النزعات الإنسانية المشتركة -وتنمى الإحساس بالانتماء لجنس واحد هو الجنس البشرى.

إن المعادل الموضوعى والقفيض الإيجابى الذى لابد أن يظهر ليعادل وحشية العولمة التى تفترس فى طريقها الشعوب الضعيفة اقتصاديا والأقل تطوراً هو وحدة الإنسانية حول مبادئ الحق والعدل والخير والجمال . وإرهاصات ذلك بدت فى تظاهرات « سياتل » التى يحتفل العالم بذاكرها الأولى هذه الأيام- فلم تعد المصالح الطبقية الضيقة هى التى تحكم سلوك الإنسان وأفكاره بهذا الشكل الميكانيكى الذى صوره لنا بعض شارحى المادية التاريخية بشكل فج ينفى عن الإنسان ، إرادته وفاعليته بكونه القطب الآخر فى عملية التناقض الجدلى تساوى إرادته تماما فى التاثير قدر فاعلية الظروف -مما يجعل الإنسان خالقاً للتاريخ كما هو نتاجا له.

لذلك فالرغبة الإنسانية عارمة ومتأججة حاليا عند أفراد كثيرين من جنسيات



مختلفة وطبقات متنوعة ومذاهب وأيديولوجيات متعددة-يتجمعهم حب الإنسانية والسعى نحو المثل الأعلى.

والموسيقى تحديداً أكثر الفنون المرشحة للمساهمة بقدر كبير فى هذا الشأن . بوصفها تخاطب المشاعر والأحاسيس مباشرة ، لذلك جاءت تجربة الموسيقى العالمية للفرقة الدنماركية « أورينتال مود » ذات دلالة فى هذا الوقت بالذات.

تحية لكل من أسهم فى هذا العمل والشكر لدار الأوبرا المصرية وللمبدع « كوكب حمزة » الذى كان همزة الوصل بين الشرق والغرب فى هذه التجربة الجديدة -التى جمعت بين العراق والعرب والغرب رغم قررات الحظر الدولى.

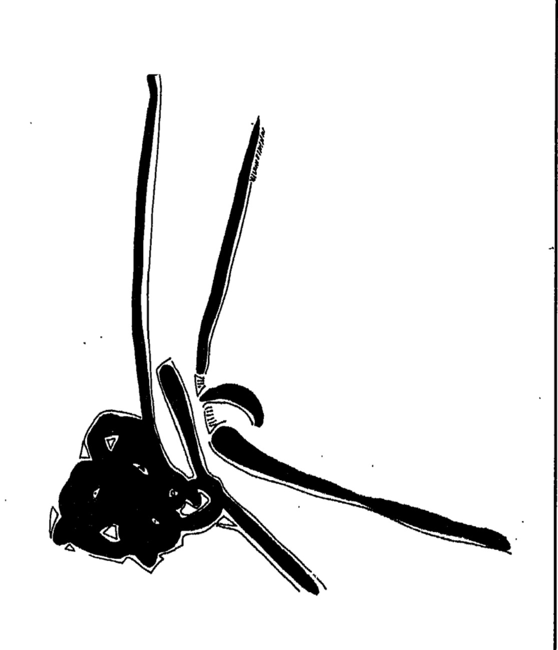
شــعــر

قفزة الفتى النجدى

د. يـسرى خمـيـس

أغلب الظن
أنكُ فارقتنا وانطلقت
إلى الطبقات العلا
واندمجت مع الحق
لافرق
بين الحياة على حافة الموت
والموت فى المعمعة

تضع الكرة الأرضية
على مائدة الفحص الإكلينيكى .
الحياة هكذا= قطعة من اللحم النتن
تتشاجر حولها ضباع الله النهمة
التى لاتشبع
تشخص بدقة وجع العالم الجديد



وتشير باصبعك إلى الجزء الفاسد منه
وتفصده
حيث تنطلق روحك بقوة مهولة
لاتوصف
فى مواجهة آلة مبرمجة غبية
تخطئك دائما
فأنتما على موجتين مختلفتين

تستطيل الكرة،
تنبعج ، تتفتت،
تخلع نجد رمالاتها - تتفكك
تقفز كل المحيطات
لتحتضن سلاسل الأنديز
حيث تختلط قبائل الإنكا مع بنى هلال
والمايا مع بنى ربيعة
يستيقظ إرنستوتشى النبيل
نافضا رصاص الخونة عن شعره الجميل
ليعانق الفتى النجدى
مرتديا عباءة الرسل
وسماحة القديسين الأول
انتظرتك طويلاً يارجل - قال جيفارا
لكن لابأس
يمكننى الآن ، بأن أرجع راضياً
لجبال الهيمالايا

شعر

لا تطبّع

عمر بطيشة

لا تطبّع .. فالطباع
بينها أقصى اتساع!
بيننا .. نحن وهم
فى المدى أطول باع
هل تعايش قاتلا
اسمه جيش الدفاع؟
ليس شعبا مثلنا
إنما همج .... رعاع..
لطخوا .. بدمائنا
جوفهم ..حتى النخاع
لا تبع .. لا .. فهناك
بعض شئ ... لا يباع

***

سائل التاريخ عنهم
من ضياع ... لضياع
من حدود ... لحدود
من صراع... لصراع
سائل الأديان عنهم
واللعان المر.. ذاع
سائل العالم عنهم
لم تاهوا فى البقاع
ثم جمعوهم إلينا
خنجرا .. تحت القناع

قدس يا قدس سيأتى
بطل حر شجاع
من فلسطين سيأتى
يعلن الأمر المطاع
وتعودين إلينا..
حرة الفم.. والذراع

شــــعــر

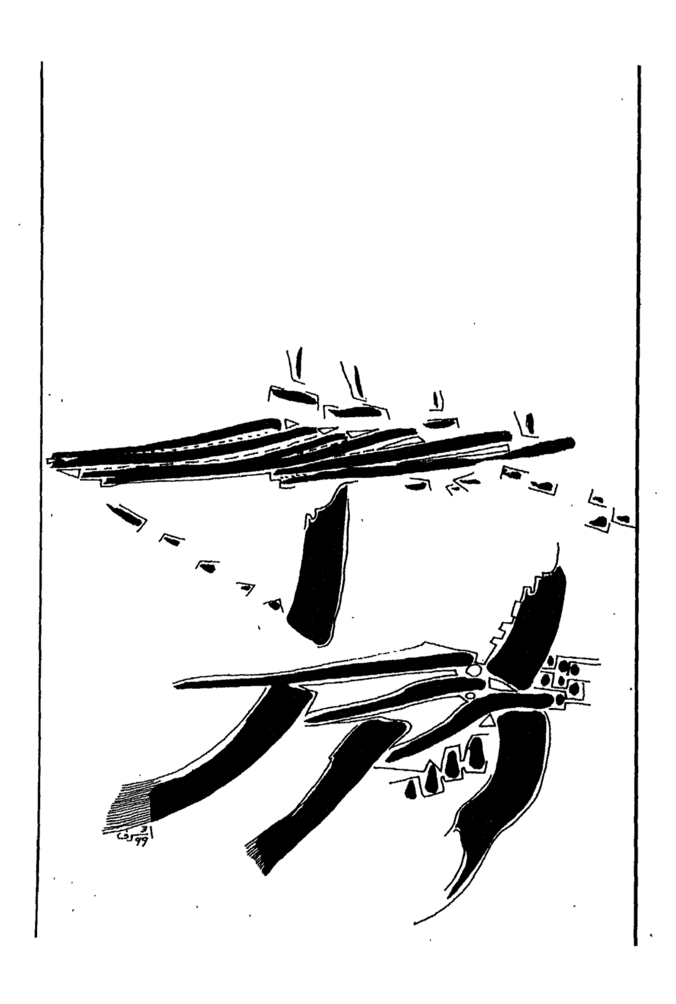
قصـــيدتـــان

هاشم شفيق

* ورد السيدة

يتباطأ فى سيره
حامل الورد
تحت المطر
قادماً من دكاكين بيع الزهور
ومن مكمن الأرجوان
حامل الورد
مستمسكاً بالزهيرات ملفوفة
بالشريط المذهب
والسوليفان الرقيق
فهذا السويق
طرى أخاف عليه
من الانكسار هنا

تحت هذا الرذاذ
رذاذ يؤطرنى بالأريج
رذاذ شباط يفاجئنى
بطريق طويلٍ
بريحٍ تحملنى أرجاً مطرياً
ورائحة من تراب الحدائق،
إذ ذاك يأرج أفق ويهفو
على ناقل الرائحة
حامل الورد
مؤترجاً كان ،
مرتسخا بعبيق غريبٍ
يسير إلى ألقٍ كامنٍ
فى زقاق بعيدٍ
يمرُّ به العابرون



ذوو المظلاتِ
والقبّعاتِ
ويبتسمونَ لورداته الخمسِ
للشَعرِ مغتسلاً بالمطرْ
للتويجات محنيَّة في الهواءِ
لسترتهِ القطنَ
والبنطلونِ البليلْ
فالطريقُ طويلٌ
ولاينتهى
سوف يبقى الطريقُ طويلاً
على حاملِ الوردِ للسيِّدة.

١٩٩٥/٢/١١

* الزبيب

مرّةً
ذات ليلٍ ببرلينَ
كنتُ حليفَ الستائرِ
والشمعِ
والاسطوانة
حليف الزبيبِ المترقرقِ
بين اليدينِ
وبين ضياءٍ تقطر فى شمعةٍ
وتكّلسَ فى إقحوانه

* * *

قطّتانِ إذن
شمعة
وزبيب تخثّر فى قدحٍ
يشبه اللّيلَ،
هل أسفح اللّيلَ
فى جسدٍ أشقرٍ
ثمّ أشربُ
مثلما تشربُ الرّيحُ
فى عجلٍ ورقَ السنديانة
لن أفرّطَ فى اللّيلِ مهما تطاولَ
مهما تقاصرَ ضوءُ الشموعِ
وغرغرتِ القطةُ المنزليّةُ فى
مخدعى
لن أودِّعَ هذا الجسد
سأرشُّ الزبيب عليهِ
وأنثرهُ أسود
فى بياض الليالىِ

لندن٢٤/١/١٩٩٥

صباح الخير

ياالحجر المدبب كأنه الكلام

عماد فؤاد

صوتك هذا
أم تنهدك على صدرى متعبة .. وكسلانة
لمسة يديك على خصرى لها رفة أجنحة
الفراشات
وهى تطوف بالهواء
وفنجان قهوتنا يبرد بهدوء
فوق ترابيزة البهو الصغير.

صوتك ..
أم قدمك وهى تنغرز فى لحم السرير
كمثل تعثرك كل صبح فى رمل الطريق؟

كأنك كنت تسقطين من حلم.
خفيفة
ولأصابعك الخمسة وسادات هوائية
لاترى
شعرك البنى القصير
يشده سقوطك إلى أعلى
فيما جيوش غامضة من النمل تشد دمى
من دمى
وتوقفنى على أول .« صباح الخير..
ياالمرأة الفلمنكية ...
صباح الخير ياوجهى النائم
تحت ماء الصنبور ».

فيما أنت بعيد عن البيت
ثمة امرأة بدينة تصحو كل شمس
لتطعم طيور السطوح عنوة

بين كل درجة سلم تأخذ نفساً طويلاً
وتعد سنوات عمرها مرتين..
ثمة بنت تنام مفتوحة الساقين تحت
غطائها الشتوى
ووردة مجهولة. تموت فى أصيص
الزهور
صباح الخير ياالوردة المجهولة التى
تموت
صباح الخير ياأصيص الزهور.

فيما أنت بعيد هكذا
ثمة رجل عجوز يعمر البيت بكحة
مشروخة
وأخوة يكبرون فى غفلة من عيون الأهل
وأولاد عمومة يتعلمون الحياة فى ثكنات
الجيش
ثمة شفاه تتهجى اسمك فى جمل عابرة
وأنت تحدق فى بقعة الضوء الخارجة من
العتمة
ترقبها وهى تتوالد واحدة بعد أخرى
كأنك تفتش عن غياب الدم الحى
من جلد وجهك المخطوف
فصباح الخير ياغياب الدم الحى
صباح الخير ياوجهك المخطوف

تبدأ الكلام من تحت شفة محروقة
ولاتكف عن الدوران مكانك:
ذاهب لخيانة فى الصبح
أمضى مثل مقاتل بشفرة سوداء تحت
لسان مر
حاملا ألما استثنائيا بين وركى
وخفيفا كمحبة

يدك هى نفسها يدك
وهى تمتد - بيضاء ومحمرة - نحو
صدرى المكشوف
وحبة العرق النافرة تتصبب ساخنة
فيما تتحرى زصابعى المعروقة عنها فى
دزب مفضوح
أنا...
بندول ساعة حجرتك الكلاسيكى : تك ..
تك.. تك
نافورة الدم الساخن وهو يترقرق فى
بخل بين وركيك
وشفتك المضمومة فى أنوثة حول
لسانى المحموم
حتى يدى المشدودة نحو حلمتك الساكنة
تحت سوتيانك الحريرى ونحن نتمشى
فى الشارع الجانبى ..متواطئين ، هى
نفسها اختصارى الصريح.
وكبئر .. يختزن ماءه النقى
سوف أتلقى لكنتك الأجنبية
كمثل « صباح الخير »
كل فجر جديد،
صباح الخير أيتها الشوارع

صباح الخير أيتها البيوت
صباح الخير يابنات المدارس
صباح الخير ياالكحول المخمر في «أورفانيدس»
صباح الخير يالسعة البرد..
وأنت تمرين هادئة تحت جلدى السميك

ذاهب لخيانة فى الصبح
كامرأة تتكئ على رفة ندم صغيرة
فى حجم مشمشة
وتسكت حنين حلمتيها
إلى شفتين غامضتين.

صباح الخير ياشفتين غامضتين
يايدها الصغيرة
يدك الصغيرة التى لن أسميها
والعروق الزرق الرفيعة وهى تخترق عمق بشرتك
سوف تكون مجرد موصل جيد
لبرودة الهواء
فى غرفتى الواسعة.

صباح قعودى مثل طفل تحت عينيك
أرمى حروف الكلام مبتورة الزطراف أو مسننة
حين ترمقيننى متسائلة عن معنى جملتى الأخيرة
فيما صوت ارتطام قطع النرد
يرن على خشب الطاولة
وكحة أمى النائمة
تتدحرج - ببطء -
فوق حصيرة البلاط
صباح الخير - إذن -
ياكحة أمى النائمة
صباح الخير
ياحصيرة البلاط.

ذاهب لخيانة فى الصبح
أرمى السلام على الفراغ
وأتدحرج على سلم من حجر مدبب كأنه الكلام
آآه..
صباح الخير
ياالحجر المدبب
كأنه الكلام.

صباح ابتعادك
صباح قدمك التى ستخبط الأرض بقوة امرأة
تعرف إلى زين تغادر
صباح حذائك الجلدى
فى رنينه المعدنى على إسفلت الطريق
صباح ارتجاف نهدك المدور
بين يدى
حين تلتفتين

حين اهتزاز شعرك حول عينيك
وأنت تنظرين إلى وجهى للمرة الأخيرة

صباح الخير يالمرة الأخيرة
صباح وحدتنا التى أمنا بها فجأة
وصباح العزلة التى نمت بداخلنا
كساعة الرمل.
صباح خيانة أحبالك الصوتية فى لحظة الوداع
صوتك وهو يرن :
كلما قصدنا الصدق فى الكلام
كلما اصطادتنا الحكايات الملفقة
وكلما شئنا الاختباء
ردتنا روائح الألفة الغريبة فى ملابس أهلنا
إلى بر التعرى !

صباح الخير
يامخدتى بين ساقى
ياضفيرة شعرها المصبوغ بالحناء
صباح ابتسامتها النعسانة على صدرى العارى
وعينيها المرفوعتين فى عينى
بلا خجل
صباح وحدتى هنا
عائد من خيانة فى الصبح
ألملم دفء كفيها
بين كفى
وأحارب لسعة البرد الخفيفة
وهى تنسل من فتحة القميص المندى
كمقاتل فقد شفرة سوداء
كانت تحت لسانه المر.

ذاهب وحدى ياصباح الخير
بين كفى المتيبستين عرق حامض
وخيانتى .. محبتى
وصباحى كأنه استن نفسه بنفسه
ولاشئ يجعلنى واقفاً
سوى رغبتى الطارئة فى الوقوف.

كنت أسير
وكأن الطريق لاينتهى
وكأن البنات الوحيدات
يخترعن خطواتهن على الطريق
معى !

جرشكل

موبينيل ينعى ولده ويصلح ساعات

خالد سليمان

على الفور تدرك أن شر البلية ما يضحك وتتذكر قول المتنبي .. «وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا».. بل إنه أكثر من البكاء أيضا ونحن نتابع مظاهرات المتاجرة بشهداء الانتفاضة النبيلة فى فلسطين ومحاولات تسليع مشاعرنا وغضبنا لدعم اقتصاد السوء(بالهمزة لا بالقاف) .. .فقد طالعتنا جريدة الأهرام فى عدد الأربعاء الصادر يوم ٢٠٠٠/١٠/١١ بإعلان على الصفحة الأخيرة بالكامل لشركة موبنيل للهاتف المحمول فحواه أن الشركة «ذات القلب الرقيق» بالتعاون مع اليونسيف سوف تدعم ضحايا الانتفاضة بمبلغ عشرة جنيهات تخصم مما يدفعه كل مشترك جديد((لاحظ كلمتى كل مشترك جديد) وضع عزيزى القارئ تحتها ألف خط .. ، ولماذا لم تحصل الشركة المبلغ من كل مشتركيها القدامى والجدد؟.. ليس لهذا السؤال سوى إجابة واحدة... وهى أن الشركة تحاول أن تحصل على مشتركين جدد فى سباقها المحموم مع منافستها الأخرى ولو كان السبيل استغلال دماء الشهداء .. ، ولم ينج الأخوين رحبانى وصوت فيروز الملائكى من التسليع فقد استغل الإعلان كلمات الأخوين رحبانى التى وصلتنا عبر صوت فيروز فى رائعتهم «زهرة المدائن» مستغلة -الشركةمقطع «لن يقفل باب مدينتنا ..فأنا ذاهبة لأصلى» ... ولا أدرى لمن سيكون التوجه بالصلاة هل الله الذى يعرفه معظم أصحاب الأديان .. أم لإله اقتصاد السوء الجديد ... وهذا الإعلان يا سادة امتهان لكل



اللحظات المقدسة التى تحاول أن تحياها هذه الأمة أ.علم أن رجال الأعمال هم عماد اقتصاد السوء(بالهمزة تانى) ، وأعلم أن أصحاب هذه الشركة والعديد من شركات أخرى من أصحاب الباغ والذراع فى الإعلام والصحافة ومراكز صناعة القرار (جوه وبره) ،والكل يعلم أن بعض ملاك الشركة هم أصحاب أيادى بيضاء على كل مصرى عندما أحضروا إليه الخواجة « ماكدونالدز » وغيره و.. و.. و.. ، نحن نعرف تماما ولا يمكن أن ننسى لأن ذاكرة الشعوب لا تموت، وأتذكر نكتة اليهودى البخيل كوهين الذى مات أبنه فنشر نعيا له يقول فيه « إن كوهين ينعى ولده ويصلح ساعات».. لكن كوهين كان رحيما عندما تاجر بألامه وحده ولم يتاجر بآلامنا ودماء الأخرين.

متابعة

لأننا نعيش فى جزر منعزلة:

ضرورة الإصلاح الدينى

عيد عبد الحليم

حول موضوع « آفاق الاصلاح الدينى » دارت الندوة الأخيرة لمجلة « أدب ونقد » والتى شارك فيها عدد كبير من المثقفين والباحثين منهم ، الشيخ خليل عبد الكريم، وجمال البناو د.منى طلبة ، ود. أنور مغيث و د.على مبروك، ود. مجدى عبد الحافظ وآدارها الباحث أيمن عبد الرسول.

وفى تقديمها للندوة أشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أننا سوف نسعى عبرها لمشروع إجابة عن الأسئلة الكبرى حول مستقبل تطورنا فى مصر والعالم العربى ، فى ظل تنامى الدور السلبى للتيارات الدينية المحافظة والأصولية فى ثقافتنا وفى حياتنا الاجتماعية والسياسية ، ويزداد هذا الدور السلبى نفوذاً -لا فحسب لمجرد ارتباطه عضوياً بالوفرة النفطية التى كانت من نصيب الدول المحافظة فى الوطن العربى -وإنما أيضا بتأثيره المتزايد على الركود الذهنى لقطاعات رئيسية من الطبقة الوسطى ومن ضمنها بل على رأسها قطاع لا يستهان به من المتعلمين تعليماً حديثاً.

وأضافت فريدة النقاش إن هناك سؤالاً جوهرياً يطرح نفسه علينا وهو : لماذا كانت حركة التنوير مبتورة وهامشية ؟ ألا يمكن أن يعزى ذلك إلى إخفاق الإصلاح الدينى ، وإخفاق التحديث معاً الذى استعضنا عنه بالتباهى بماضينا المجيد واعتبار أنفسنا نموذجاً للتكامل الأخلاقى فى مواجهة الغرب المتحلل وإن فاتنا قطار التقدم

والديمقراطية!!.

إن المأزق الذى نعيشه الآن على المستويات الفكرية والسياسية يرجع فى الأساس إلى هذه الإخفاقات المذكورة ، لكن من الواضح أن الإصلاح الدينى -إصلاح المؤسسات والأفكار وتأسيس الروح العقلانية والفكر النقدى أصبح ضرورة أولية.

تجديد الفكر

أما الشيخ خليل عبد الكريم فقد أعلن فى بداية كلمته عن اعتراضه على عنوان الندوة« آفاق الإصلاح الدينى » ،فإذا كان القرآن الكريم وصف الدين بأنه كامل وأن الله أتمه « اليوم أكملت لكم دينكم .. الآية » فكيف يكون بحاجة إلى إصلاح .والأفضل أن يقال « تجديد الفكر الدينى ».

وأشار الشيخ عبد الكريم إلى أن الإصلاح الدينى بدأ برفاعة الطهطاوى منذ قرنين لكن إلى الآن لم نحرك قدماً وهذا يرجع إلى أن من يطلق عليهم علماء دين- والأفضل أن يطلق عليهم رجال دين -بداية من رفاعة ثم الأفغانى ومحمد عبده ينادون بإطلاق النصوص ومعنى أن النصوص مطلقة لكونها مقدسة خطأ كبير لأن الاطلاقية لا تنسحب على جميع النصوص إنما تنسحب على دوائر ثلاث « العقيدة - العبادة -المعاملة » وما عدا ذلك لا توجد إطلاقية أو تجريدية إطلاقا.

والدليل على ذلك أن أسباب نزول الآيات القرآنية فى الحدود جاءت معجونة عجناً كاملاً بالواقع الذى خرجت من خلاله فما بين السبب والمسبب علاقة جدلية.

أما د. مجدى عبد الحافظ فقد اتفق مع الشيخ خليل عبد الكريم فى كون الإصلاح الدينى بدأ الحديث عنه منذ ما يزيد عن قرن ونصف القرن.

وأكد أن التصور المطلوب ليس أسلمة العصر أو تحديثه ولكن الأهم هو طرح الأسئلة المسكوت عنها والسعى وراء العقل بدلاً من الشفاهية والتى اعتمدت عليها حضارتنا لقرون طويلة.

وتساءل د. مجدى عبد الحافظ -عما هو المطلوب من الإصلاح الدينى ؟ وما آفاقه ؟فأشار إلى أن الاصلاح الدينى فى الغرب أتى على يد« مارتن لوثر » ضد الكنيسة وكانت نتيجة الاصلاح أن فصل الفرد عن الكنيسة وبدون ذلك لن نصل إلى الديمقراطية ،لأننا لابدوأن نعترف بوحدة العقل الإنسانى ، ولابد أننتجابه التحديات التى يواجهها الغرب ،لأننا نعيش نفس التحديات.

أسباب الاخفاق

وأكد د. مجدى عبد الحافظ على أن أهم أسباب إخفاق مشروع الاصلاح الدينى يعود فى الأساس إلى بعض المفكرين الإسلاميين من أمثال محمد أركون ود. حسن حنفى والذين ظلت أطروحاتهم نخبوية ، لا تصل إلى الشارع، وإن كان للدكتور حسن حنفى دور من خلال مجلة« اليسار الإسلامى » والتى توقفت عن الصدور إلا أن خطابه جاء أكبر من عقل رجل الشارع العادى.

الأمر الثانى أن الدولة العربية- فى بدايتها لم تكن تسأل عن الهوية ،فالمشروع الناصرى كبت الشعور والنزوع الدينى وحين جاءت الفرصة للخروج جاء بشئ أكثر تخلفاً وتراجعاً.

الأمر الثالث يعود إلى أن المشاريع الدينية الاصلاحية الكبرى مثل مشروع حسين مروة ظلت جزراً منعزلة لم تجد من يبسطها للشارع العربى.

الأمر الرابع رغبة الدولة فى الحصول على رضا الشارع باسم الدين واستبعادها ما هو متقدم والذى كان بوسعه أن يعطى رؤية جديدة للإصلاح.

-أما عن أهم أفاق الاصلاح المطلوبة فأكد د.عبد الحافظ على أنها تكمن فى تعميق بعد المواطنة وارتباط مفهوم الإصلاح الدينى بالحداثة بمعنى تقدير الفرد.

القرآن والعقل

أما جمال البنا فقد أكد على أن إعمال العقل جزء من القرآن نفسه فإذا أعملنا العقل فى النصوص فإننا نطبق مبدأ قرأنيا.

وقال البنا إن الإسلام هو القرآن الصحيح الثابت ، أما كلام المفسرين والفقهاء وعلماء الحديث فهى اجتهادات لفهم النص القرآنى وهى غير ملزمة مطلقاً ، فنحن لا نتعبد بكلام الفقهاء ولكن بنصوص القرآن.

وأضاف البنا أنه لم يعد وقت لتنقية التفاسير فنحن لدينا من أدوات البحث ما لم يتوافر للسابقين وبإمكاننا وضع فقه جديد.

وطالب البنا بضرورة استبعاد التفاسير القائمة لأن التفسير يعتبر اسقاطا من المفسر على النص ، ومن يقرأ هذه التفاسير سوف يجد ثلثيها إسرائيليات قد لوثت القرآن وخصائصه.

وأكد البنا أن النهضة الإصلاحية لا تتم على يد الأكاديميين فقط ، وإنما تقوم على

الجماهير.

الدين والثقافة المصرية

أما د. منى طلبة فقد قدمت تصوراً حول الدين فى الثقافة المصرية منذ الفراعنة ، أكدت فيه أن الدين مكون أساسى فى الثقافة المصرية ، وإهمال الدين فى مصر هو نوع من العبث وإهمال جانب تاريخى مهم من تطور حضارتها وهذا مدون فى الوثيقة الدينية الفرعونية الأولى في كتاب الموتى.

وأوضحت د. منى أن خصائص التدين فى مصر تكمن فى قدرته على التعالى بمختلف العقائد على مستوى الضمير العادى ،فالتدرج بالدين عبر الفرعونية إلى القبطية ثم الإسلامية وصل به إلى درجة الضمير المرجعي.

فمصر أعظم مثل عرفه التاريخ فى التآخى بين الأديان وصل إلى حد الضمير العام الجامع للأمة. بالاضافة إلى أن كل الحركات الصوفية التى فى العالم نبعت من مصر.

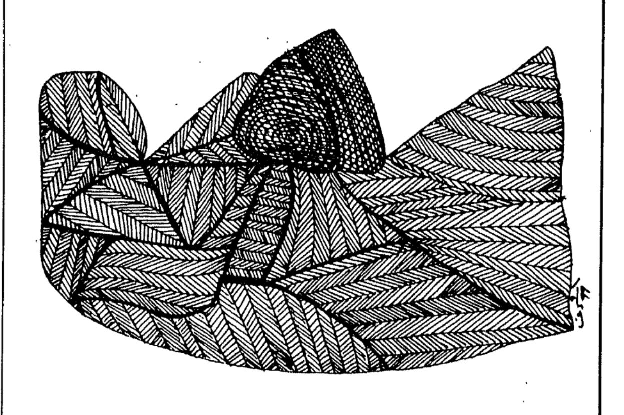
وأضافت د. منى طلبة أن التدين ظل مرتبطا بفكرة التقدم ، أما الاستبداد الدينى فقد ارتبط بانهيار الحضارة فحين وصل فحين وصل الكهنة إلى السلطة بعد إختاتون أنهارت الدولة الفرعونية فى ذلك الوقت .

أما خاصية اللغة فقد تعالى بها المصرى عن حد الأديان حيث شارك فيها المسيحى والمسلم فى آن.

وطالبت د. منى طلبة بضرورة قيام مركز بحثى دينى مستقل ليست له أغراض لاهوتية ولاسياسية وغير مرتبط بالمؤسسة ولابد من توثيق للذاكرة الدينية المصرية بغرض استجلاء الضمير العام والذى يعد مكوناً أساسيا من مكونات هذه الامة.

رصد التناقضات

أما د. على مبروك فقد أكد أن أزمة الخطاب الدينى أزمة مزدوجة لذا يزم السعى من خلال رصد التناقضات التى تكشف عن أزمات عميقة .وأكد مبروك أن لحظة الإخفاق الدينى يمثلها شخصيتان هما جمال الدين الأفغانى والإمام محمد عبده من خلال الخطابات التى روجوا لها وكانت سجالا أوقعهم فى مأزق يجعل الشخص بعيدا عن الموضوع من ناحية ، ويجعل خصمك يعيش بداخلك ،من ناحية



أخرى ، لذا فقد افتقد هذا الخطاب إلى التأسيس المعرفى

وأوضح د. أنور مغيث فى كلمته أن الإصلاح الدينى ليس حركة مفكرين أو كما عبر «انجلز» «إن الإصلاح حركة اجتماعية».

ولابد من قوة مؤثرة خارج صفوف رجال الدين للدفع فى اتجاه الإصلاح فالإصلاح الدينى -فى الغرب الذى نعتبره نموذجاً- يستمد قيمته مما يحدث خارجه وليس مما يحدث داخله فلم يتوقف الاصلاح الدينى فى الغرب عند «مارتن لوثر» ولكن كانت هناك خطابات آخرى مثل« جان جاك رسو».

وأشار د. أنور مغيث إلى ضرورة خروج المنهج الإصلاحى من بؤرة التبرير الدينى حتى لا نفتح باب التعصب.

أما د. الزواوى بغورة- أستاذ الفلسفة بالجزائر- فقد أكد فى مداخلته على أن الحديث عن الإصلاح لابد وأن ينبع من الدين ورجال الدين وهذا لا ينفى ما قاله د. أنور مغيث.

سينما

المدينة : رحلة الذات إلى الذات

كمال القاضى

قلت سأذهب إلى أرض أخرى، سأذهب إلى بحر آخر، مدينة أخرى ، ستوجد أفضل من هذه .كل محاولاتى قضى عليها بالفشل ،وقلبى مدفون كالميت.

إلى متى سيبقى فكرى حزيناً ؟:

أينما جلت بعينى ،أينما نظرت حولى، رأيت حياتى خرائب سوداء حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت . لن تجد بلداناً ولا بحوراً أخرى ، ستلاحقك المدينة وستهيم فى هذه الأحياء بعينها ،وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك ، ستصل على الدوام إلى هذه المدينة .لا تأمل فى بقاع أخرى، ما من سفينة من أجلك وما من سبيل ،« وما دمت قد خربت حياتك هنا، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت».

هذه المقولة الشهيرة « لقسطنطين كافافيس » هى التى انطلق منها« يسرى نصر الله » فى فيلمه « المدينة » ونسج منها خيوطه الدرامية المتعرجة حيناً والمتوازية حيناً فى السيناريو الذى كتبه مع السيناريست الشاب« ناصر عبد الرحمن».

« المدينة » ..عنوان يوحى بالوحشة ،كما يوحى باتساع الرقعة الدرامية ورحابة القضايا المطروحة لاسيما عند الذين أوقعتهم الأقدار فى تجارب السفر ومغامرة

الهجرة غير الشرعية إلى بلاد الفرنجة أو دول الخلاص طبقاً للاعتقاد السائد.

يخرج «على» الشاب المصرى الذى يعمل فى محل« جزارة» بعد فشله فى الحصول على عمل مناسب عقب تخرجه فى الجامعة وحصوله على المؤهل العالى .. يخرج هائماً على وجهه يتأمل القاهرة من أعلى وهو يسير بخطى مسرعة على كوبرى آكتوبر ليتجاوز لحظات الأسى والإحباط التى اعترت حياته منذ أن وجد نفسه مسجوناً فى عالم تحكمه قوانين القوة وتجافيه الأحاسيس المرهفة . كانت ملامح «على» شديدة المصرية تعكس هموم كل المصريين الذين ولدوا فى نفس الظروف وأحيطوا بنفس الملابسات ،من فقر واغتراب ووحشة وفشلوا فى التحايل على قسوة الواقع حتى فى أن يصبحوا «بهلوانات» «ومشخصاتية» شئ ما جمع بين «على» أو « باسم سمرة» بطل الفيلم وبين بقية الشخصيات ، هو «البؤس» وحالة الضياع التى يعيشونها ويهربون منها إلى ضياع أشد وطأة وحالة أعمق حزناً . فالسكر ليلا فى عرض النيل على ظهر «الفلايك» والعوامات هو الملاذ الوحيد والدعم المعنوى الذى يمنحهم القدرة على المقاومة بقوة دفع ذاتية يواجهون بها الجديد من آلوان العبث الاجتماعى وحالات القمع الطردية . كل الشخصيات الرئيسية متشابهة لبلوغ المحنة ذروتها لتصبغ الأبطال بلون واحد كأنه نوع من التوحد فى المأساة أو تضامن ظاهرى عكسته تفاعلات الجوهر عند كل منهم ، الذى تتساوى فيه الاحتياجات والنواقص ليصبح عنصر التطابق هو العامل المشترك الذى يجمع بين كل الأفراد شكلاً ومضموناً.

لقد اعتنى المخرج يسرى نصر الله والسيناريست «ناصر عبد الرحمن» بتكثيف الشحنة الدرامية وتجسيد الحالة الاجتماعية المتردية التى عاشها البطل ورفاقه قبل شروعه فى السفر إلى« باريس» بلد الجن والملائكة » هربا من جحيم الحياة فى القاهرة ، المدينة الصاخبة التى لفظت أبناءها وألقت بهم فى أحضان البلاد الباردة.

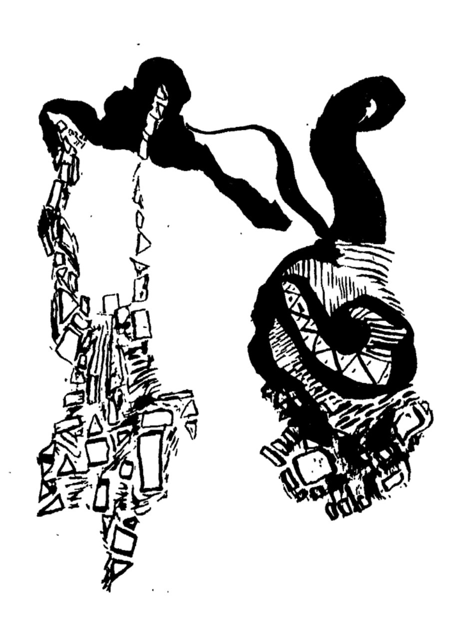
ويصعد المخرج بالخط الدرامى ليتابع رحلة البطل فى غربته الجديدة مستعرضا آشكالا أخرى من القهر والاضطهاد أكثر إيلاما فالجميع يعيشون حياة المطاردة ينتقلون خلالها من مكان إلى مكان ومن عمل إلى عمل وهم مكبلون بمسئولية البحث عن الحد الأدنى من الاستقرار المؤقت ويرتضون العيش على الفائض قوت الخواجات وخبزهم الأفرنجى الذى لا تألفه الأمعاء الشرقية ، وكذا تنتقل

الأحداث ويتسع محيط الهم الدرامى ليشمل مأساة أبطال آخرين نزحوا من بعض البلدان العربية باحثين عن حلم أكثر نضارة وواقع أقل خشونة بعد أن ضاقت بهم أوطانهم وخذلتهم أمانيهم وهى الحالة التى جسدها المشهد الذى جمع بين عناصر مختلفة من الجنسيات جلسوا يتجاذبون أطراف الحديث ويحدقون النظر فى خريطة الواقع العربى وهم يبتلعون مرارة أحزانهم ويضحكون ساخرين من خيبة آمالهم خاصة المواطن الفلسطينى الذى أعرب عن سعادته لأنه مطارد من السلطة الفلسطينية ، يزهو مر ..البوليس الفلسطينى هو الذى يطاردنى وليس البوليس الإسرائيلى!!

هكذا خرج يسرى نصر الله فى رؤيته الدرامية ليزيح الغلالة الرقيقة التى تفصل بين ما يؤرق الفرد وما يؤرق المجموع ، لتبدو اللوحة أكثر وضوحاً وأشد تأثيراً .وقد طرح نصر الله بعض المقترحات للخروج من الأزمة كان معظمها يتسم بالعنف وإن كانت قد طرحت فى سياق «كاريكاتورى» للدلالة على أن الخيار الوحيد هو القوة وأن دخول حلبة الصراع أمر حتمى ..حتى وإن باءت المحاولات كلها بالفشل وخرج المصارع مهزوماً سيظل محتفظاً بشرف المحاولة وقدرته على المواجهة ،فالبطل عند يسرى نصر الله يلجأ إلى استثمار قدراته الجسمانية فى مباريات وهمية للملاكمة نظير الحصول على أجر مرتفع عندما يشتد الفقر والبؤس ويستبد به اليأس .

ويظل يخوض المعارك على الجبهات المختلفة إلى أن تسوء به الحال ويعود مرة أخرى إلى القاهرة بعد أن يفقد ذاكرته فى حادث سيارة ليبدأ الرحلة من جديد على الأرض التى خرج منها فى محاولة جادة من المحيطين به لإنقاذه من هوة الفشل وأحساسيس الردة والانسحاق بداخله تلك التى عاد بها من بلاد الأحلام ليسترجع تدريجيا ذاكرته ويستفيق من وهم الأمانى الكاذبة التى لعبت برأسه ودفعته لأن يرى فى الكوب نصفه الفارغ.

ومع أن« المدينة » هو التجربة الأولى للسيناريست «ناصر عبد الرحمن» إلا أننا لم نستشعر خللاً فى البناء الدرامى أو الحبكة الفنية ولم يصب أى من أجزاء السيناريو بالترهل .الموسيقى التصويرية لتامر كروان اتسمت بالحساسية الشديدة وجسدت بصدق حالة الشجن الموجودة فى ثنايا الأحداث.



،كذلك كان آداء الممثل الصاعد بطل الفيلم «باسم سمرة» طبيعيا غير مفتعل وجاء متناغما «تماماً» مع الجرس العام والجو النفسى للفيلم.

وقد أضفت الفنانة الشابة «بسمة» جواً من الرومانسية والشاعرية على الأحداث خاصة فى المشاهد العاطفية التى جمعت بينها وبين «باسم سمرة» قبل أن يدخل فى دوامة النسيان.

تواصل

لوحات فى تذكرة سفر للخليج

حسانى عثمان

(اللوحة الأولى)

ينسحب الكون يتلاشى
فى أقصى ركن بالصفحة
يلف الخوف الصمت/ الطل / وشاحا
تصعد النسوة .. أسطح الدور
يثير الوجد...
فى القلب رياحا
يحلبن القمر/ ويناجين الرب!
يارب
من يرحم سمعتنا صباحا
رفيف الذكرى / اغتصب أنوثتنا
فحملت أعينا / ليلتها سفاحا
من يعلم قريتنا
مريمية طهارتنا
لعل مضاجعه النجوى
فى ليل البعد مباحا



(اللوحة الثانية)

استحضر صورة آخر رؤية
حين أسامر
فى ذكراك المطلق
أقفز فى كوثر جنتنا
يتجاوز ولهى .. المنطق
أبحث عن مرجانه أول مرة
يغرينى هدوء الموج/ أغرق
يشف رداء أنوثتك العذرية
عن عشق .. فى القلب تحلق
يرضع من أثداء الغربة...
حليب الهجر المر الأحمق
يروى حكاة القص الشعبى
عن وله..
بين ندائك والقلب لصيق
يفيق المخمورون بحبك
تحنانا للعودة
يلتمسون الوصل طريق
يهفهف فى الأفق همسك
يركض للمدى طيفك
يتزيا بزهو البريق..
يقود الطيور...
فى الموكب الفوضوى
يضيئ مفرق الشمس
بومضات مشبك العقيق

(اللوحة الثالثة)

أرقد على شط عينيك

طفل شريد ضل عودته
أسامر الرحابة
وهدأة الطريق
يدغدغ المساء..
نجمة فى السماء
من قهقهات القمر..
ينساب غنج البريق...
تخترقنى نداوة رملك
تطفئ فىّ ألف حريق

(اللوحة الرابعة)

استريح على صدرك
أنتظر الرحيل
المستحيل / قربك
عبر عمق عينيك
للجة الأفق العميق
يزهو الشعر على ضفتيها
موسيقى وأغنيات
تهدهد أحلام الغريق
تلبس العين زخرفها
يصافح النيل الخليج
تمتد يد عبر المضيق
تقطف من جدائلك الطيور
ثمر النخيل / دعوة الأم
وأبيات شعر رقيق
أبثها روحى المجهدة
وأنثرها طيبا وشوقا
علك يا .. أن تفيقى

(اللوحة الخامسة)

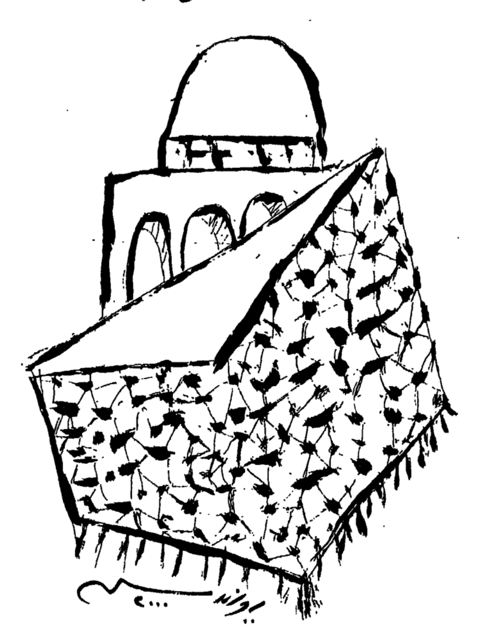
يستوى على الجودى السفين
نرحل أنا والشعر .. رفيقى
عبر عيونك .. وأزواج الكائنات
نخلف الكفر والرجس الغريق..

(اللوحة السادسة)

أرتشفك صبحا مع قهوتى شعرا
فما الشعر إن لم يكن أنت
وبيتا لم تزينه تصاوير
قصائدك أبدا لم يكن بيتى
وصورتك ما لم تكن خلفية عينى
هذه العين ليست لى
وفراشى حرام أن يمسه النوم
حتى يغوص الماء لعمق ساريتى

كشاف «أدب ونقد»
لعام ٢٠٠٠

إعداد : مصطفى عبادة



أ

ابراهيم داود: **زى بسيط لأعوام قادمة . شعر- العدد ١٧٦ - أبريل.**

أحمد اسماعيل : حسن سليمان يرسم ويكتب البحر - المرسم - العدد ١٧٤ - فبراير

أحمد الشريف : الحكروب .. سطوة المكان - نقد.- العدد ١٧٨- يونية

أحمد عبد القوى زيدان : حيدر حيدر كم أنت جميل - مقال - العدد ١٧٨- يونية

أحمد عز العرب : أم كلثوم .. بعيد عنك حياتى عذاب - عين - العدد - ١٧٦ - ابريل.

أحمد صبحى منصور : الحسبة هل لها أصل فى تشريع القرآن - دراسة - العدد ١٨١ - سبتمبر.

أحمد يوسف : السينما الإسرائيلية .. الفلسطينيون ويهود الشرق - ترجمة - العدد ١٧٣- يناير . والعدد ١٧٤ فبراير ، والعدد ١٧٥ ، مارس ، والعدد ١٧٦ أبريل.

إدوارد الخراط: وخزة خفيفة - جر شكل - العدد ١٧٤- فبراير.

إدوارد سعيد: سياسات الثقافة - مقال - العدد ١٧٨ - يونية.

إدريس المليانى : أناشيد حب - شعر- العدد ١٨٣ - نوفمبر

أسامة الرحيمى : طالبان .. الدين والوطن والمخدرات - عرض كتاب - العدد ١٨١ - سبتمبر.

أسماء شهاب الدين: الولد محمد - قصة - العدد ١٧٧ - مايو

أشرف إبراهيم : الفن والآلهة الإلكترونية - فن تشكيلى - العدد ١٨١ - سبتمبر.

أشرف أبو جليل: سكلانس .. مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر حامد أبو زيد - مسرح - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

أشرف الصباغ: الفنان التشكيلى محمد ناجى بين الانطباعية والواقعية - فن تشكيلى - ترجمة - العدد ١٧٣- يناير.

- القرية المصرية فى أعمال راغب عياد- ترجمة - العدد ١٧٦ - أبريل.
- أكاديمية الشيخ زويل - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- كل واحد على سيسنبرى أبوه - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية.
- عصابة فوكوياما - جر شكل - العدد ١٨٠- أغسطس.
- الذكرى الخامسة لمغنى الشعب الشيخ إمام - ذكرى - العدد ١٨١- سبتمبر.

الزواوى بفورة : الآخر فى البنيوية من خلال ليفى شتراوس - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.

السيد رشاد: ربما وديناميكية الدهشة - نقد - العدد ١٧٨- يونية.

- فتنة الزجاج - شعر - العدد ١٨٢- أكتوبر.

ألفت الروبى : بستان الأزبكية واغتراب النفط - نقد - العدد ١٨٤- ديسمبر.

أيمن بكر: أزمة التطبيق ووهم الحقيقة - نقد - العدد ١٨٣- نوفمبر.

أيمن عبد الرسول: الدين والنص والتاريخ - دراسة.- العدد ١٧٩ - يوليو.

- نقد العقل الإسلامى .. متى وكيف - دراسة - العدد ١٨١ - سبتمبر.

- علمنة الاسلام .. المهمة المستحيلة - دراسة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

- النص القرآنى .. محاولة للفهم - دراسة - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

ب

بهيجة حسين : وعد لم يتحقق - فى رثاء " ملك عبد العزيز" - غياب - العدد ١٧٣ - يناير.

ج



جان جينيه : كنت طيلة حياتى ضد - حوار - العدد ١٨١ - سبتمبر.

جمال راغب الدربالى : الطريق - شعر - العدد ١٨١- سبتمبر.

جمال حراجى: زى ماأكون بتكلم جد - شعر - العدد ١٧٥ - مارس.

ح

حسام جزماتى : حوار مع الروائى السورى " هانى الراهب" - حوار - العدد ١٧٤- فبراير

حسب الشيخ جعفر : منفرداً ناظراً إلى الجبال - شعر - العدد ١٧٧- مايو.

حسن عطيه: حضور المتلقى داخل وخارج العرض المسرحى - دراسة - العدد ١٧٨ - يونية.

حلمى سالم: ملك عبد العزيز تلمس قلب الأشياء - غياب ، العدد ١٧٣- يناير

- من فيكتور جارا إلى عدلى فخرى - غياب - العدد ١٧٣-يناير

- أيديولوجيا رمضان - جر شكل - العدد ١٧٣- يناير

- صباح الخير أيها المجرمون - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير.



- الإرهاب والكباب - جر شكل - العدد ١٧٥ مارس.

صلاح محسن .. الاعتراف سيد الأدلة - مقال - العدد ١٨١ - سبتمبر.

- رسالة الفاجومى - تحية - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

- الكتابة بلغة أجنبية .. الفضاء المنشطر للقول - متابعة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

- رباعية الحجر الكريم - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر

- مؤتمر محمود دياب ومسرح المقاومة - متابعة - ١٨٤ ديسمبر

خ

خالد إسماعيل : ذكرى الجسور الأربعة قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

خالد حريب : بيحصل ساعات - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير

خالد سليمان: المسلم القبطى - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس .

- أسير - قصة - العدد ١٧٦ - أبريل

- ملف الثقافة فقط - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.

خالد منتصر: فلسطين الفضائية ليه؟ - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية.

خديجة العباشنة: من نصوص الفجيعة - شعر- العدد ١٧٩ - يوليو

خليل عبد الكريم : الكهلات الشهلات عاشقات القيود - مداخلات - العدد ١٧٣ - يناير

تجديد الفكر الدينى - دراسة - العدد ١٨٠ - أغسطس.

ر

رابح بدير: غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة - العدد ١٧٦ - أبريل.

رياض رمزى (د): ليلة القبض على تشى - سيرة - العدد ١٨٣- نوفمبر.

ز

زينب شارنى بن سعيد : الطاهر حداد وفكر التحديث بتونس -

دراسة - العدد ١٧٣، يناير

س

سامى الغباشى : قصيدتان - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر

سربست نبى : عرب العولمة .. وعولمة العرب- حوار مع المفكرالسورى نايف بلوز - حوار - العدد ١٧٦ - أبريل.

سعد سرحان : الوطن - شعر - العدد ١٧٥ - مارس

سعيد الكفراوى : الضوء هو ماأسعى إليه - شهادة - العدد ١٨٣- نوفمبر.

سعيد الوكيل : فتنة الطوائف فى التربية الدينية قضية - العدد ١٧٤- فبراير

سليمان شفيق : حسن نجمى .. اليهود والمرأة والنص - حوار - العدد ١٨٠- أغسطس.

سمير محسن : أزيز الرمال - شعر - العدد ١٧٥ مارس.

سهام العقاد : موسوعة الشعراء فى معرض أبو ظبى - مؤتمر - العدد ١٧٨- يونية.

سيد إسماعيل ضيف الله : من وحى حكمة المصريين - عرض كتاب - العدد ١٧٥- مارس.

سيد محمد السيد: خطاب أصلان القصصى .. السرد بصدد الليل - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

ش

شريف رزق: الحلقة المفقودة فى قصيدة النثر العربية - دراسة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

شريف صالح: كوميديا الانسجام .. لوحات من الشجن والبراءة - متابعة - العدد ١٨١-سبتمبر.

شعبان يوسف: ٧/١٥- شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

ص

صفاء النجار : مايسة شرف الدين - قصة - العدد ١٧٧ - مايو.

- نهايات مبكرة - قصة - العدد ١٨٤- ديسمبر

صفاء عبد المنعم زايد: بنات فى بنات - قصة - العدد ١٧٥- مارس.

- تحولات - قصة - العدد ١٨٢- أكتوبر

صلاح الدين محسن : ارتجالات وتجنيات حلمى سالم - رد - العدد ١٨٢- أكتوبر.

صلاح السروى : تحولات الشعر - كشف حساب القرن - العدد ١٧٣- يناير

- أزمة فجرتها رواية .. أم بؤس ثقافى ؟ - مقال - العدد ٧٩ - يوليو

صلاح بوسريف: نشوة شاردة - شعر - العدد ١٧٦ - ابريل.

صموئيل شمعون : تولوز - قصة - العدد ١٧٥- مارس.

ط

طاهر البربرى - مدن فارهة للنسيان - شعر - العدد ١٨٣- نوفمبر.

طاهر غانم : قراءات من الشاطئ الغربى - متابعات مترجمة - العدد ١٧٤ - فبراير.

طلعت الشايب : دبة النملة المعارضة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير.

- عبقرية الفساد فى مكتبة الأسرة- جر شكل - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

ع

عادل الحرانىَ : دريدا .. والتفكيكية المستحيلة - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل.

عادل عبد الباقى : للوطن كانوا مشتاقين - شعر - العدد ١٧٣ - يناير.

عبد الجواد خفاجى : الريح والحجر - شعر- العدد ١٧٨ - يونية

عبد السلام صبحى : مقتل بختان - قصة - العدد ١٨٣- نوفمبر.

عبد الصمد الكباص: المرأة والسؤال الكونى - رسالة مراكش - العدد ١٧٩ - يوليو

عبد الصمد نجيب: غناء الضرورة والمتعة - دراسة - العدد ١٨٤- ديسمبر .

عبد اللطيف أرناؤوط : ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية- دراسة - العدد ١٧٥- مارس

عبد الفتاح خطاب: قصتان - قصة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

عبد القادر عيد عياد: أوجاع - شعر - العدد ١٧٥- مارس

عبد الكريم محمد على : زكى دندش - قصة - العدد ١٨٣- نوفمبر

عبد المنعم رمضان : الراهب، بروفيل تحريفى لعباس بيضون- نقد - العدد ١٧٨-

يونية

عبده الزراع: الحطاب - شعر - العدد ١٨٢- أكتوبر

عبير سلامة - مشتهيات سهام بدوى - نقد - العدد ١٨٤- ديسمبر

عذاب الركابى : جرجس شكرى .. رجل طيب ومفردة لاذعة - نقد - العدد ١٨٠ - أغسطس.

- البياتى .. عام على الرحيل - ذكرى - العدد ١٨٢- أكتوبر

عزمى عبد الوهاب: تجربة خاصة فى النشر- جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو

عزة بدر : عذابات المرأة بين القص والتوثيق الاجتماعى - نقد - العدد ١٧٩ - يوليو

على عطا: ثلاث قصائد - شعر - العدد ١٨٤- ديسمبر

عماد أبو زيد : مطاردة - قصة - العدد ١٨٢- أكتوبر

عيد عبد الحليم: غواية القص فى ناصية سليمان - نقد - العدد ١٧٦- أبريل.

- غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة ، العدد ١٧٨- يونية

- حوارية الذات والمكان .. معزوفات قصيرة على الطريق - نقد - العدد ١٧٨ - يونية

- على قنديل: كونشرتو العصافير الطليقة - مقال- العدد ١٨٠- أغسطس

- مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - متابعة - العدد ١٨٣- نوفمبر.



غادة الحلوانى : كرة باسكال لبورخيس - ترجمة - العدد ١٧٣- يناير

غادة نبيل: كوابيس الشمس الاثنا عشر - جر شكل - العدد ١٧٤- فبراير

- اليوم العالمى للمسرح - تقرير - العدد ١٧٨- يونية

- لابد أننى شيوعية - جر شكل - العدد ١٨١ - سبتمبر.



فاروق خلف : وجدونى أصبحت أثيراً - شعر - العدد ١٨٢- أكتوبر

- **فاطمة خير:** اعتراف - قصة - العدد ١٨٢- أكتوبر

- رحلة الى كردستان العراق- رسالة العراق- العدد ١٨٤- ديسمبر



فاطمة فوزى : قميص وردى فارغ .. الكتابة عبر دوائر مغلقة – نقد – العدد ١٨٣– نوفمبر

فريد أبو سعده: حق المتعة للرجل – جر شكل – العدد ١٧٤– فبراير

– زكريا كرومر – جر شكل – العدد ١٧٥– مارس

– نقاد التراحيل – جر شكل – العدد ١٧٦– أبريل

الخرتية – جر شكل – العدد ١٧٧– مايو

– جمل فى شارع قصر النيل – جر شكل – العدد ١٧٨– يونية

– طبقات الشعراء فى القرن العشرين – جر شكل – العدد ١٨٣– نوفمبر.

فريدة النقاش: الصحافة الأدبية والاتصال الجماهيرى – دراسة – العدد ١٧٣– يناير

– زويل والنصوص المحرمة – جر شكل – ١٧٣– يناير

– حرية المرأة – حرية الفكر – دراسة – العدد ١٧٥ مارس

– قراءة نقدية لرواية وليمة لأعشاب البحر – نقد – العدد ١٧٩– يوليو

– حريم محمد على .. إيقاع آخر – عرض كتاب – العدد ١٨٢– أكتوبر.

– وردة صنع الله .. وردة المستقبل – نقد – العدد ١٨٣– نوفمبر.



قاسم مسعد عليوه: نقوش غائرة على حجارة متناثرة– نص تسجيلى – العدد ١٧٦– ابريل.

ك

كاميليا صبحى : سلفيان دوبوى – شعر إيقاظ الكوامن – ترجمة – العدد ١٨٠– أغسطس

كمال القاضى : سوق المتعة فوبيا الخنوع والقهر – سينما – العدد ١٧٣– يناير

– أرض الخوف .. حوار العقل والمسدس – سينما – العدد ١٧٨– يونية.



ماجد يوسف : البقية فى حياتكم ياسادة – جر شكل – العدد ١٧٣– يناير.

– فقه النفاق بين الضب والجربوع – جر شكل – العدد ١٧٥ – مارس

- مجرد طناش- جر شكل - العدد ١٧٧- مايو.

- سر الخسة - جر شكل - العدد ١٨١- سبتمبر.

- سيرة مأمون البسيونى - كتاب - العدد ١٨٤- ديسمبر.

ماهر شفيق فريد: شفرات نقد صلاح فضل - نقد - العدد ١٧٤- فبراير.

- هذه القلوب الحائرة في البريد - جر شكل - العدد ١٧٥- مارس.

- أحمد عبد المعطى حجازى - ماالذى يعنيه لنا - مقال - العدد ١٧٧- مايو.

مايسة زكى : أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى - مسرح - العدد ١٧٩- يوليو.

مجدى توفيق : اهبطوا مصر وتقنيات السرد- نقد - العدد ١٧٤- فبراير.

محمد السيد سعيد: هل تقودنا النخب العربية إلى النهضة أم إلى السقوط - مقال- العدد ١٧٣- يناير.

محمد الطالبى: حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم - دراسة - العدد ١٧٨- يونية.

محمد الفقيه صالح: قصيدتان - شعر - العدد ١٨٢- أكتوبر.

محمد خلاف: ضرورة جعل الشعر مباليا بالإنسان - دراسة - العدد ١٨٣- نوفمبر.

محمد رفاعى: ليلة أمس - قصة - العدد ١٧٩- يوليو.

محمد سيد سلطان : النزعة الإنسانية فى الفكر العربى - عرض كتاب - العدد ١٨٢- أكتوبر.

محمد عبد الحميد دغيدى: للقبح أيضاً شعريته - متابعة - العدد ١٨١- سبتمبر.

محمد على الكردى: الأسطورة الشعبية فى روح محبات - نقد - العدد ١٧٤- فبراير.

محمد عيسى القيرى : سفر - شعر - العدد ١٨٢- أكتوبر.

محمد كمال: شاكر المعداوى - التراث والذات - فن تشكيلى - العدد ١٨٠- أغسطس.

- صلاح عنانى بين الذاتى واليومى - فن تشكيلى - العدد ١٨٢- أكتوبر.

محمود أبو عيشة : أشياء لاتصلح للقبل - قصة - العدد ١٧٤- فبراير.

محمود الأزهرى : رسالة شخصية - جر شكل - العدد ١٧٥- مارس.

- والله قتلنى العطش .. والجهل - جر شكل - العدد ١٨٠- أغسطس.

محمود أمين العالم: لاللتكفير .. نعم لحرية الرأى والتعبير- مقال - العدد ١٧٩- يوليو.

- الشيخ مبارك .. الرفيق - ذكرى - العدد ١٧٩- يوليو.

محمود خير الله: أقذفهم بقصيدة نثر - جر شكل - العدد ١٧٦- أبريل.

محمود قرنى : أغنية الحمال والزوجة العاقر - شعر - العدد ١٨٤- ديسمبر.

محيى الدين محسب: رواية النمل الأبيض وجماليات البناء - دراسة - العدد ١٧٧- مايو.

مدحت علام: لايشبه موتك شئ - شعر - العدد ١٧٩- يوليو.

مسعود شومان: بيجرب المشى على رجل واحدة - شعر - العدد ١٨١- سبتمبر.

مصطفى عبادة : صبحى وحيدة وقاهرة الوزير - جر شكل - العدد ١٧٣- يناير.

- لكن التراجيديا غلبتنى - شعر - العدد ١٧٤- فبراير.

- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٤- فبراير.

- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٥- مارس

- دفتر أحوال - متابعات - العدد ١٧٦- أبريل

مصطفى عطيه جمعه : ملامح شعرية الجسد.. منذور لرمل - نقد- العدد ١٨١- سبتمبر.

مفيد نجم : طيور العنبر بين الرواية والتاريخ - دراسة - العدد ١٧٧- مايو.

ممدوح شلبى : جودار والسينما المضادة - سينما، ترجمة- العدد ١٧٤- فبراير

- حوار - مع المخرج البرازيلى والتر ساليس - سينما - العدد ١٨٢ - اكتوبر.

منعم الفقير: أنا تعريف الخطأ - شعر - العدد ١٧٨- يونية

منصورة عز الدين : زهرة جلاديوس حمراء - قصة - العدد ١٧٤- فبراير

مؤمن سمير: محمود درويش.. أوراد النوستالجيا - دراسة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

ن

ناصر كامل : البساطى .. كيف يمكن أن نتحمل- نقد - العدد ١٨٤- ديسمبر.



نضال حمارنة : حوار مع الروائى السورى" هانى الراهب" - حوار - العدد ١٧٤- فبراير.

- فاتح المدرس.. والأبعاد اللونية اللامتناهية - فن تشكيلى - العدد ١٧٧ - مايو.

نهال البرعى: عطلة نهاية الأسبوع فى لندن - قصة - العدد ١٧٣- يناير.

نورا أمين: الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة - شهادة - العدد ١٧٧- مايو.

- الرباط والمهرجان والشيخ إمام - رسالة المغرب - العدد ١٨١- سبتمبر.

هـ

هاشم شفيق: قصائد قصيرة - شعر - العدد ١٧٥- مارس.

هشام فهمى: جريمة بيضاء - شعر - العدد ١٧٧- مايو.

و

وحيد الطويلة: أطلس جديد لقارة إفريقيا - قصة - العدد ١٧٥- مارس.

- أرشميدس لم يكن يحبها - قصة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

وديع أمين : مكتبة الإسكندرية وجامعتها - دراسة - العدد ١٧٤- فبراير

- المعتزلة رواد التنوير والتفكير العقلانى - مقال - العدد ١٧٩- يوليو.

- إخوان الصفا وتطور الفكر العربى - رجال ومواقف - دراسة - العدد ١٨٠- أغسطس.

وفاء إسماعيل : بعزئيكا - عزف على أوتار الواقع - مسرح - العدد ١٧٨- يونية.

وليد منير : تجليات اللحظة الشعريية الراهنة - دراسة - العدد ١٧٦- ابريل

- على قنديل آفاق لذاكرة الشعر - دراسة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

الأبـــواب الثـــابتـــة

١- أول الكلام - المحرزة ، ١٢ عدداً من يناير ٢٠٠٠ إلى ديسمبر ٢٠٠٠

٢- الديوان الصغير

١- أموت جائعاً أو سجيناً : مختارات من شعر محمد الماغوط . اختيار وتقديم: **طلعت الشايب** ، العدد ١٧٣- يناير.

٢- القمر أمي : مختارات من شعر سيلفيا بلاث - ترجمة وتقديم ، **غادة نبيل** - العدد ١٧٤ - فبراير.

٣- إبداع محكوم بالسجن : مختارات من ليلى العثمان وعالية شعيب - اختيار **مصطفى عبادة** - تقديم: **حلمى سالم** - العدد ١٧٥- مارس.

٤- لاأكاد أشك .. لاأكاد أوقن : مختارات من قصيدة النثر فى تراثنا القديم والحديث- اختيار وتقديم : **حلمى سالم** - العدد ١٧٦- ابريل.

٥- الحب والملائكة: مختارات من شعر رافائيل البرتى . ترجمة وتقديم : **عبد السلام باشا** - العدد ١٧٧ - مايو.

٦- الفن القصصى فى القرآن الكريم . تأليف د. محمد أحمد خلف الله - إعداد وتقديم : **مصطفى عبادة** - العدد ١٧٨- يونية.

٧- حرية الفكر والاعتقاد . تأليف **جمال البنا** - العدد ١٧٩- يوليو.

٨- نصوص من المعتزلة : إعداد وتقديم **أيمن عبد الرسول** - العدد ١٨٠- أغسطس.

٩- الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية - إعداد **مركز المساعدة القانونية** - العدد ١٨١-سبتمبر.

١٠- كلام البشر :مختارات من الشاعر الصينى فنغ جيتنساى : ترجمة د. **محسن فرجانى** - العدد ١٨٢- أكتوبر.

١١- وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفرو أمريكى - ترجمة وتقديم : **أحمد صالح شافعى** - العدد ١٨٣- نوفمبر.

١٢- مطلبنا الأول هو: الحرية - تأليف **جمال البنا** - العدد ١٨٤- ديسمبر.

٣- التواصل :

١- **هدى حسين** : نزوة عابرة ،

محسن جاد : آه لو تأتين الآن ،- محمد اسماعيل ابراهيم : اليقين

٢- **أحمد سلامة** : أيتها الريح المباركة متى تأتين ؟،

عبد السلام صبحى : الحد الفاصل بين السماء وأنا ملك المتألمة، **ثريا السيد على** : العربات تصعد فوق الأرصفة ، **محمد ممدوح على**: يالها من أيام .. الأيام الخوالى ، **أشرف الخطيب** : بستان التباريح ، **حسانى عثمان اسماعيل** : مقاطع من سيرة أسماء ، **مدحت علام**: إنى صليت عليك ، **عصام الدين محمد أحمد** : كلب

٣- **خالد أسعد على** - فى متاهات الحياة - العدد ١٨٢- أكتوبر.

٤- الوثائق :

١- تقرير اللجنة العلمية عن « وليمة لأعشاب البحر » العدد ١٧٨- يونية.

٢- فى مواجهة العنف الثقافى - بيان المنظمة المصرية لحقوق الإنسان - العدد ١٧٨- يونية.

٣- نصر حامد أبو زيد يتضامن مع حرية عبد الصبور شاهين ، العدد ١٧٨- يونية.

- بيان منظمات حقوق الإنسان مع حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩- يوليو.

- بيان المجلس الأعلى للثقافة .. لجنة الفلسفة - العدد ١٧٩- يوليو.

- بيان الحزب الشيوعى المصرى .. دفاعاً عن حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩ - يوليو.

٥- ملفات :

١- **ملف د. ألفت كمال الروبى** . شارك فيه:

- مى زيادة والنقد النسائى . مقال لـ د. ألفت كمال الروبى.

- **فريال جبورى غزول** - بين الرحيل والإقامة.

- **أمينة رشيد** - ألفت الروبى وتفتح النص.



- الشطحات مجنون - النص - العالم . الانسان.

- نورا أمين - ضد البكاء

- سيرة ذاتية لـ ألفت الروبى العدد ١٨٠- أغسطس.

٢-أصوات جديدة.. ضراوة المبتسم - تقديم فريد أبو سعدة . شارك فيه الشعراء والقصاصون : إيهاب خليفة : حنان جودة ، ميرفت العزونى ، محمد داوود ، محمد طلبه ، عمرو النوسانى.

٣- ثورة الحجارة . شارك فيه:

- حنان عشراوى - تشريح العنصرية
- جيل باريس - طفل عادى من غزة
- فادى العبد لله - الصورة الفقيرة إلى غيرها
- عيسى مخلوف .. محمود درويش .. دم الأطفال .
- بيان للمثقفين اليهود.
- غسان مناصرة - باب الأسباط - قصة.
- عبد الناصر صالح - قصيدتان
- سليمان دغش - شعر.

٦- التحرير:

جائزة بوكر ، أنت معاد للصهيونية ، أنت تخسر الجائزة - متابعة - العدد ١٧٣- يناير.



رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر